CINEGRAF



AÑO II — NUMERO 18

1 $

PUBLICACION MENSUAL DE
LA EDITORIAL ATLANTIDA

FREDRIC MARCH



GUERLAIN

PARFUMEUR • PARIS

Extracto Liu $ 39.50

Loción Liu $ 7.80

CINEGRAF

Año II   Septiembre, 1933   Núm. 18

CARLOS ALBERTO PESSANO, director

PRIMER PLANO

LOS garrafales errores geográficos perpetrados, especialmente en el continente europeo con respecto a nuestro país, nos han acostumbrado ya al desconocimiento absoluto de que se hace gala con respecto a latitudes, nombres y subdivisiones provinciales. No es con otra cosa que una sonrisa como acogemos el "Buenos Ayres-Brazil" de tantos sobres con estampillado exótico. De vez en cuando un artículo periodístico, una frase de ingenio, hace suya esa ignorancia. Pero la cosa sigue, sin remedio aparente. Aunque éste exista, infalible, inmejorable. Pero ¿cómo recomendarlo para el extranjero — debemos pensar siempre — si aquí mismo no se lo sabe usar, si hasta se agrava el mal?

Nunca será suficiente lo que se insista sobre la conveniencia de utilizar el cinematógrafo como viva carta de presentación ante cualquier auditorio del mundo, de uno de sus rincones apartados, si se da el caso. Más que lentas labores diplomáticas y que cuidados cursos de divulgación, los desplazamientos de una máquina de tomar películas, abriendo por los cuatro puntos cardinales el campo de visibilidad, resultan para la nación que necesita hacerse conocer — y la Argentina está en este caso — el medio verdaderamente rápido y concluyente. Pero no solamente se lo deja de lado, sino que cuando el cinematógrafo muestra el país lo hace en forma falsa y perjudicial. Es innecesario remontarnos al gaucho creado en "Los cuatro jinetes del Apocalipsis". Se lo desnaturalizó muchísimo más en "Luces de Buenos Aires" y "Melodía de arrabal". Esas producciones, sostenemos, debieron concitar la atención del gobierno y de los que nos representan fuera de los límites territoriales, para que fueran suprimidas en calidad de falsificaciones del ambiente de un pueblo a quien no pueden nunca representar sus malevos o sus delincuentes. No es menester ser muy ducho para considerar lo que es la República Argentina ante los públicos de muchas naciones que no saben de ella más que lo mostrado con tanta ofensiva inescrupulosidad por las películas de marras. Eso lo realizan en galerías extranjeras, podrá argüirse, pero en Buenos Aires, ¿se representa con fidelidad al "argentino"? Entristece reconocer que en películas como "El amanecer de una raza", "Tango" o "El linyera", citando sólo las últimas que aquí se han producido, el tipo medio, que debiera resultar un espécimen, aparece tan diluído, tan artificial o tan carnavalesco, como para poner en figurillas a cualquier observador que no hubiera podido identificarse alguna vez con la realidad de nuestro clima social. En "El amanecer de una raza" se debatía nada menos que la oposición de un "gaucho" al casamiento de su hija con un "gringo", un extranjero. En "El linyera" nos muestran — siempre, siempre gauchos — a hombres de nuestro campo que huyen atemorizados de cuerpos que creen ánimas, como si vivieran en su constante terror; a otros, cuya iniciativa supera el primer recién venido sea él ese "linyera", un trashumante visto teatral y amaneradamente por un literato que nunca podría conseguir hacernos de él un tipo representativo de nuestra tierra. ¿Pero es imprescindible que sea un "gaucho", siempre, el argentino de las películas nacionales, cuando no el arrabalero? ¿Debe contemplársenos fuera a través del físico de un individuo que pertenece, así, a la literatura y no a la actualidad de la nación? Creemos que es hora de cesar ya en esto. Porque si aquí, tocándolos, debemos constatar la falsificación de los productores, ¿qué podremos decir de los otros, desprovistos de todo escrúpulo por la fidelidad?

Se hace ya urgente una profilaxis cinematográfica. Un atiborramiento de oficinas del Ministerio de Relaciones Exteriores, con miles y miles de metros que enseñen a los que fueron mal enterados sobre la verdadera grandeza de la patria.

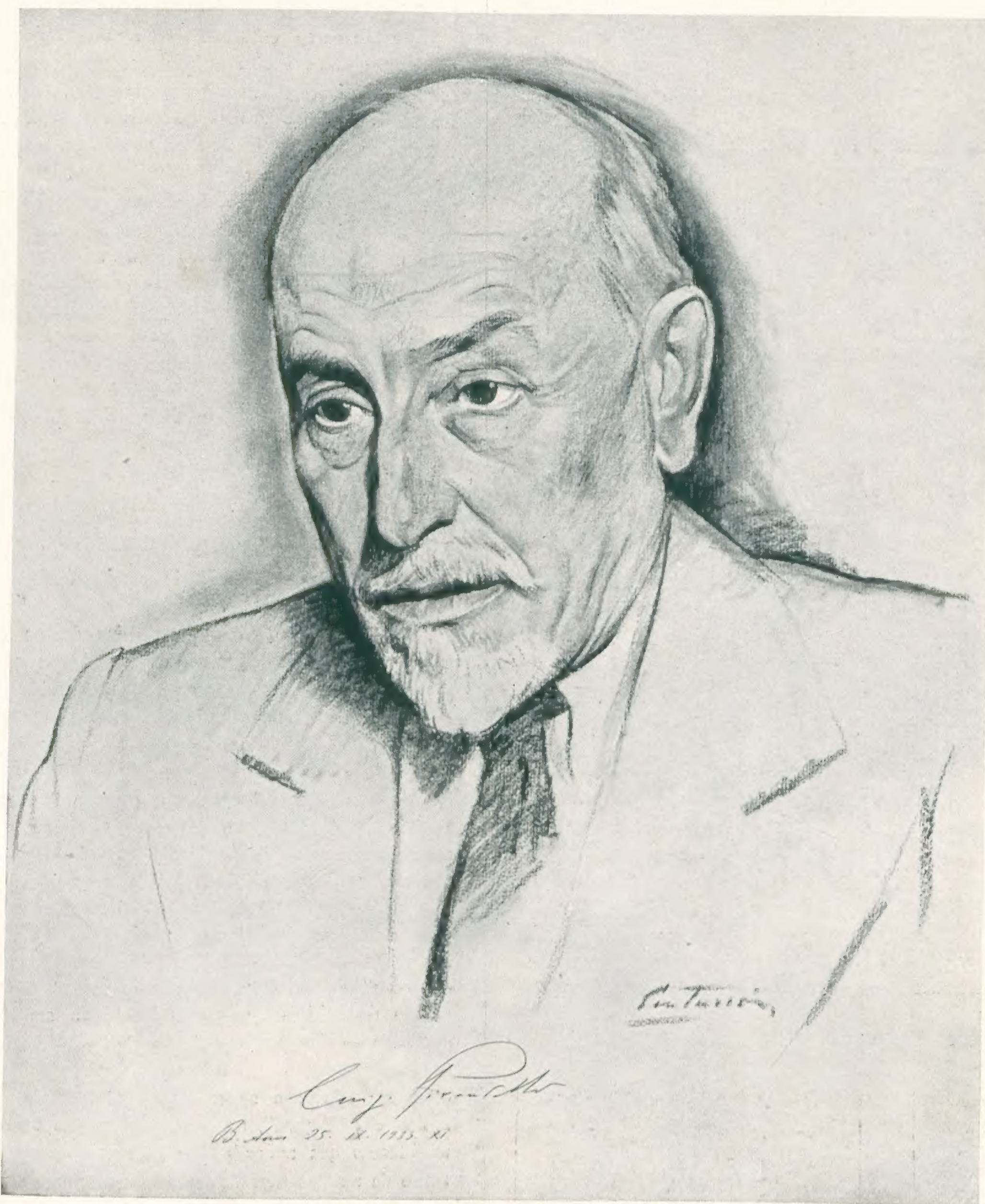







Fotografías de Buenos Aires, obtenidas por John Alton en su nueva película.

EL ARTE CINEMATOGRAFICO PUEDE



RETRATO, POR EMILIO CENTURION, PARA CINEGRAF

"OS queda todavía, señores, un poco de alma, un poco de corazón, un poco de espíritu? Dádselo todo a las voraces máquinas que esperan. Veréis qué producto de deliciosa estupidez han de extraer de todo eso ..."Después de tanto genio, de tantos esfuerzos gastados en la creación de esos monstruos que debían resultar nuestros instrumentos, ellos se han convertido, por el contrario, en nuestros dueños. La máquina está construída. Para moverse, para obrar, le hace falta absorber nuestra alma y devorar nuestra vida. ¿Y cómo creéis que nos la devolverán, el alma y la vida, las máquinas? Pues en pedacitos, en pequeños fragmentos a la diabla, estúpidos y exactos. Colocándolos unos sobre otros lograríase hacer una pirámide que podría llegar hasta las estrellas. Pero, ¡qué, hasta las estrellas! No, señores, no lo creáis. ¡Ni hasta la altura de un poste telegráfico!"

Ni estas frases, puestas hace diez años en boca de "Serafino Gubbio, operador", protagonista de su novela larga "On tourne", ni la cesión de los derechos de "Como tú me deseas" a los productores norteamericanos motivaron el envío de un radiograma que al entrar el Duilio en aguas argentinas llevaba a Luigi Pirandello este mensaje: "Cinegraf da su bienvenida al único autor de teatro que entiende el cine."

Es que teníamos con el creador del "cameraman" filósofo y con el complaciente comediógrafo una vieja deuda de gratitud. Una deuda vieja como el cine que cambió de especie después de que un cantante embadurnado de negro convenciera a unos industriales de que la palabra era una novedad en la pantalla. En el duro trance de reconocer que se aniquilaba el más cálido esfuerzo colectivo realizado en nuestra edad tras un arte nuevo; al tener que admitir una fulminante apoplejía sobre un organismo magnífico cuyo lenguaje se estaba creando con toda atención para reducir una abominable herencia, celebramos con entusiasmo, los que debíamos confiar, unas declaraciones terminantes que irradiaron por el mundo desde las páginas del "New York Times". La más alta personalidad del teatro moderno condenaba la falsificación del cinematógrafo que iba ordenando sus fórmulas, señalaba como mala copia del teatro la película parlante.

Y no podía creerse en forma alguna que el dramaturgo pensara en otra cosa que en defender el verdadero cine al alzarse contra el otro en un momento de desorientación que todavía se prolonga, por vicio y temor ya. ¿Para qué pensar en otra cosa que en el cine si los productores de películas daban al teatro su mejor espaldarazo?

La verdad era que Pirandello no pudo mantenerse nunca en la posición absurda de los intelectuales que arremeten contra aquél apenas se presenta la ocasión de llenar un hueco en los temas. El escritor que en 1913 se adentraba en el espíritu del "métier" y encontrándolo chato ensañábase en las 300 páginas de un libro, fué siguiendo sus progresos. Y cuando, dos o tres años atrás, visitaba nuestro país encabezando su compañía dramática, se sabía dónde terminaban los ensayos o los fastidios de bambalinas: en una butaca del Princesa o del Porteño.

Quien, desde su campo, dejó que el tiempo cumpliera sus vaticinios mientras en el ajeno sólo otro artista, Chaplin, mantenía su posición, está en las mejores condiciones para seguir hablando, esperanzado, y en otra forma, de la próxima perspectiva. Y es al estudioso y al maestro, a quien dirigimos el saludo, sabiendo que la versión de "Come tu mi vuoi", la próxima de "Sei personaggi", son apenas consecuencias de ser alguien... Y al innovador, el que esperamos oír.

SABEMOS por Lucio d'Ambra que Luigi Pirandello, habiendo comenzado en la novela, después de seguir por el teatro, una

CONTAR CON LUIGI PIRANDELLO

vez concluída su obra en preparación "Los gigantes de la montaña" iba a volver a la novela. Si a esto se agrega que el drama citado exige que se lo represente al aire libre, puede comprenderse que la escena se hace chica para el que la ha renovado en nuestra época sin poder dejar de encontrar ante sí barreras imposibles de ser sobrepasadas. Ante el retorno pensamos en esta trayectoria: novela-teatro-cinematógrafo. Todos los esfuerzos de un gran creador en su plenitud aplicándose a un arte que reclama con urgencia creadores. Para expresarse en el cual no tendría límites. Donde podría prescindir hasta de los actores. Y se lo dijimos.

"Si me dejaran..."

Luigi Pirandello quiere hacer y sabe perfectamente lo que quiere. Y sabe también que lo que piensa y lo que quiere es grande. Mucho más de lo que los fabricantes de películas pueden entender. Y como recién podrán entender mañana, cree mejor pensar en el regreso a la novela. Tenemos ante los ojos un ocho alargado que forman el pulgar y el índice de ambas manos; un ocho vibrante con el que Pirandello, entusiasmado por la más lógica concatenación de ideas, necesita subrayar su concepto del cinematógrafo ideal.

"Cinematógrafo y música. Unidos perfectamente". Las cuatro yemas apriétanse en la juntura como para no dejar pasar otra cosa. Nada de literatura en el cinematógrafo. "La literatura es un mar. La música es un océano. Hay que visualizar la música. Beethoven, Chopin, Debussy, De Falla. Stravinsky, Malipiero. Pueden hacerlo Paul Claudel, Bernard Shaw, D'Annunzio, yo. Hubiera querido llevar en esta forma las Nueve Sinfonías. Simultaneidad de las imágenes y de los acordes. Unión perfecta. Esta idea se ha realizado en los dibujos de Mickey. ¿Y no gustan a todos como una cosa genuina? Allí no hay literatura".

El concepto de Pirandello es firmísimo. Basta para saberlo un caso. El autor del argumento de "Acero" admira a Ruttmann cuya "Sinfonía metropolitana" encuadra perfectamente con las ideas arriba mencionadas. Ha disentido con el director germano, apreciando, a pesar de ello, en todo su valor la última película. Pirandello hubiera querido, ateniéndose a su verdadero criterio de lo que debió ser "Acero", que el músico Malipiero escribiese, como punto de partida, y sin base alguna, la sinfonía de la fundición. Ruttmann debía, sobre ese pentagrama, crear sus imágenes.

—¿Y la trama, el autor, y usted? — debimos preguntar.

—Yo quedo afuera; yo nada tengo que ver, entonces.

Por esto la tesis pirandelliana no puede aceptarse hoy sino para un cinematógrafo de minoría. Pero su sostenedor no concibe tampoco que así despojado de literatura sea poco popular.

"¿Acaso hay que empezar por los difíciles? Puede también filmarse "Volga, Volga"..."

Es un espléndido derrotero el que demarca el comediógrafo siciliano. No puede ser cosa inmediata porque exige un cambio de valores directivos casi absoluto. En el repaso de nombres, mencionaba aquél de inmediato el de un gran realizador desaparecido, Frederick W. Murnau, a quien debemos una inolvidable película sin títulos, "La última carcajada" y "Amanecer". Antes de que partiera, harto de Hollywood, a las islas polinésicas para tomar con sus escenas el sonido de la jungle, habló con Pirandello y hubo de ser quien llevara estas ideas a la práctica. Hoy, hay una sola figura en el cinematógrafo mundial que pueda darles buen curso: el bohemio del "studio" quieto en la avenida La Brea. Mencionamos el nombre de Chaplin.

—Es el único que puede obligar a un cambio de frente en la industria. Madura su Napoleón. ¿No podría, acaso, hacerlo usted, con él?

En enero, en Hollywood, se verán. Y confiamos en que de las conversaciones salga algo grande para el cine. Recuérdese la inauguración del monumento en "Luces de la ciudad". Y cuál fué la única palabra que se unió al repudio del autor que no necesita hablar.

Hay algo hecho ya, de lo que Pirandello quiere mucho más ampliamente. Lo invitamos a ver las sinfonías tontas en color y trozos de películas como "El rebelde", cuyo estallido de revuelta da una idea de lo que puede ser la Heroica visualizada.

Y, en un automóvil, de regreso, Pirandello acotaba a una de sus frases:

—Qué, un mar, la literatura... Un lago, apenas.





DURANTE LA EXHIBICION DE CINEGRAF: PIRANDELLO, CON EL DIRECTOR DE ESTA REVISTA Y ALGUNOS DE SUS COLABORADORES. EL AUTOR SICILIANO, CARLOS ALBERTO PESSANO, EMILIO CENTURION, VICTOR DELHEZ, E. SCOTTI, INGENIERO JOSE RAUL NEIRA, DELFINA BUNGE DE GALVEZ Y HENRI NIGER. — UN DETALLE DE LOS CONCURRENTES AL MENCIONADO ACTO.

PIRANDELLO — zarandeado de aquí para allá los días de su estada entre nosotros — pudo evadirse una hora y se sumergió con nosotros en una sala privada de proyecciones. No había visto, aún, alguna de las "melodías tontas", ni la última escapada de Mickey, ni esa burla terrorífica de "El doctor lunático", ni "El rebelde", es decir, no había visto el cine que él "ve" como posibilidad concreta, con sus ojos y no con los anteojos de que habló en su primera conferencia.

Y con sus ojillos entrecerrados, logró gozar Pirandello de la exhibición, hurtada como un oasis al ajetreo de quince días terribles. No quisimos perturbar esa tranquilidad dichosa del maestro con preguntas forasteras a la espléndida emoción del momento. Pero también eran innecesarias las preguntas ante las exclamaciones prodigadas mientras en la pantalla asistíamos a la danza de los árboles amantes, a la terrible batalla de Neptuno y sus huestes contra los piratas, en defensa de la gracia escurridiza de las ondinas, a la triturante sinfonía esquelética, o a esa estupenda visión-musical de la rebelión tirolesa, que participa íntegramente de los conceptos pirandellianos sobre el cine



LILIAN HARVEY con la indumentaria de su segunda interpretación norteamericana, hace de las suyas en Movietone City



TRES CANSANCIOS

COMPOSICION DE M. MERCEDES RODRIGUE
DE SOTO ACEBAL – GLOSA POR HENRI NIGER



TRES cansancios en un solo cansancio total, desplomado sobre el espíritu, pesante sobre los hombros, engrillando el andar. Un cansancio de neblina sueca desflecada en humo nostálgico: Greta. Un cansancio de siglos de treinta años en los ojos antes despavoridos: Joan. Un cansancio de estatua helada: Brigitte. Si recordáis, no recordaréis una sola risa de Brigitte, de Joan, de Greta. Ni una sonrisa. Cansancio de hartura insatisfecha, de plenitud vital concluída; de pasión quemada en el fuego blanco de las "kleigs". Un cansancio para Greta, de "La dama del mar". Un cansancio de seis días de magazine de modas en liquidación, para Joan. Un cansancio remoto de audición wagneriana, para Brigitte. Pero un solo cansancio absoluto, definitivo, de angustia resumida en los huesos, de sollozo mortal. Un cansancio de días y noches y eternidad... Cuando cualquiera de estos cansancios ha quedado flotando como una bruma de cloroformo en la sala, se explica la carcajada liberadora con que todos los públicos del mundo saludan la musiquita cascabelera que anuncia la aparición de Laurel y Hardy...



HEATHER ANGEL

estudio por Jones



¡HA! TA, TA, TA...

caricatura de Alberto J. Iribarren.



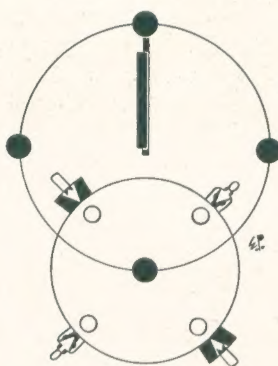
VIVIAN TOBIN, GENEVIEVE TOBIN, CHESTER MORRIS, ROSCO ATES Y RICHARD ARLEN, EN UN "CAMPING" OBLIGADO DE LA FILMACION.



CLAUDETTE COLBERT, HELEN HAYES Y LA MADRE DE ESTA ULTIMA ACTRIZ, EN VISITA AL COMEDOR DEL "STUDIO".



FRANCES DEE, GORDON WESTCOTT Y LONA ANDREE.





SALLY EILERS, MINNA GOMBELL Y HOOT GIBSON.



FRANCES DEE.

A LA HORA DE TODOS

viñeta de E. de la Portilla.



GARY COOPER.





GRANDES ACTRICES
DEL VIEJO MUNDO

BRIGITTE HELM



LOS RESPONSABLES DE LA VULGARIDAD DE LAS PELICULAS

POR FERNANDO RONDON, DESDE HOLLYWOOD

HOLLYWOOD ha sistematizado una manera especial de producir películas. Buenas o malas, todas las cintas que salen de aquí pasan ordinariamente por los mismos estadios, por los mismos canales y etapas de realización. La tendencia norteamericana al sistema, al entrenamiento, en manifiesto perjuicio del sentido interior y de la inspiración, ha hecho posible que escritores, fotógrafos y directores de innegable talento acepten esta manera de trabajar. Como consecuencia natural se notan en la producción todas las características de las grandes industrias y ninguna de las peculiaridades de las artes.

Desde el instante en que una novela o un drama es entregado a una cuadrilla de escritores especializados en la adaptación cinematográfica hasta el momento en que siete u ocho rollos de película pulcramente encerrados en perfectos tambores metálicos son entregados a una cuadrilla de distribuidores y publicistas especializados en vender sus mercancías, no ha tenido la obra un momento de inspiración personal, de labor creadora colectiva o individual.

Por eso, con rarísimas y casuales excepciones, la película de Hollywood contiene un alto porcentaje de estupidez y de vulgaridad. Por eso la fotografía de casi todas las cintas carece de caracteres originales, propios, fuertes. Con excepción de cuatro o cinco directores, la labor de todos los demás es entre sí semejante como es semejante la lana de todas las ovejas de un rebaño. Y entre los escritores y operadores, es realmente difícil encontrar nombres que acusen originalidad en sus trabajos. Lee Garmes, Karl Struss, Sol Polito, Daniels..., eso es todo.

LOS temas de casi todas las novelas o dramas han sido siempre idénticos en el fondo. Sus diferencias substantivas han estado en la manera o estilo de los autores más que en los conflictos planteados. Hollywood, obligado por exigencia del público a lanzar casi mil películas anuales, tiene que caer en repeticiones, copias, plagios, reproducciones descaradas de otras obras anteriormente conocidas. Las verdaderas posibilidades creadoras del cinematógrafo no están ni en los argumentos, ni en el diálogo ni en el estilo de los escritores, sino en la manera como la historia es contada cinematográficamente. Esta ocasión de haber hecho algo nuevo parece perdida para Hollywood a lo menos por muchos años. Ni Griffith, que con todos sus defectos fué el director americano que más claro vió el porvenir del "séptimo arte", ni Seastrom, Floherty, Murnau o Eisenstein, han podido impedir la marcha de los productores californianos hacia el esperpento artístico que hoy se ofrece como "triunfo máximo de la técnica cinematográfica" y que desgraciadamente comienza a influenciar vigorosamente la película europea. Francia, sobre todo, copia cada día más estrechamente y con menos tino el film yankee.

DADA la forma en que se trabaja en Hollywood, casi el noventa por ciento del valor de una película depende de quienes escriben el argumento. Por lo general éstos son adaptaciones a la pantalla de las obras teatrales de más éxito del año, de las novelas mejor recibidas por el público o de los cuentos publicados por las revistas de gran tiraje. De esta manera cuantos defectos ha tenido siempre la literatura norteamericana aparecen estereotipados indeleblemente en los fotodramas de Hollywood. Muchísima gente, sobre todo en los países de habla española, se pregunta a diario por qué son tan simples, por no decir imbéciles, los asuntos y los argumentos cinematográficos. La explicación única reside en el hecho de ser los productores más bien hombres de negocios que críticos de arte. Incapaces de juzgar de por sí la calidad de un tema prefieren atenerse indolentemente al dictamen de los editores de los más renombrados magazines. "Si ellos han publicado tal cuento o tal novela—piensan—es porque tiene calidad artística y porque atiende al interés del público".

Se explican en este artículo, escrito en el centro de la industria cinematográfica mundial, varios puntos que llaman de continuo la atención del buen espectador.

LA supervalorización de lo objetivo ha reducido el interés de un buen film. Sus efectos perniciosos pueden notarse con mayor relieve en las películas musicales. La cinta musical representó, después de la aceptación universal del "talkie", la reconquista de los mercados universales por los productores de Hollywood. No era preciso entender el idioma para divertirse con la canción, con las piernas de las coristas, con los efectos luminosos de los escenarios, etc. Pero como la música es la más subjetiva de todas las artes, es la que está más alejada de Hollywood. Los departamentos musicales de los estudios gastan anualmente una fortuna, y, sin embargo, nada vale menos en las películas que las sincronizaciones musicales que las acompañan.

Los únicos departamentos que se han sustraído de esta supervalorización de lo objetivo son los de sonido y de maquillaje. Los técnicos de ambas especialidades han trabajado siempre por reducir los preceptos técnicos a un mínimo y conceder mayor importancia a la inspiración del artista. Pero como se trata de artes menores en el cinematógrafo, el efecto no ha podido ser bien percibido por el público. Sin embargo, es un hecho revelador que muchas obras deben su éxito a los maquillajes de los protagonistas o a la perfección de los efectos sonoros. Se ha criticado, por ejemplo, a "El hombre y el monstruo" ("Doctor Jekyll y míster Hyde") porque en vez de ofrecernos una caracterización artística nos ofrece una caracterización puramente cosmética. Quienes lo dicen están en lo cierto, aun cuando acaso no comprendan que la única causa de tan absurda determinación fué el desarrollo perfecto de las artes del "make-up" en Hollywood que permitió a sus maestros apoderarse de la silla del director. Casi se debe la predominancia del sonido y maquillaje sobre otros departamentos cinematográficos, desde el punto de vista de la supervalorización de lo objetivo, al esfuerzo de dos hombres: Max Factor, un artista ruso venido a Hollywood hace muchos años y que es un verdadero autócrata en cuestiones de arte cosmética, y Douglas Shearer, hermano de Norma y jefe de técnicos de sonido.

EL departamento de argumentistas de los diferentes estudios ha contado muchas veces con hombres de genio y de inteligencia extraordinarios. Lo más brillante de la intelectualidad yankee ha pasado por allí en diferentes ocasiones, pero su huella es invisible y su influencia fué efímera. Ningún autor de recia personalidad puede soportar mucho tiempo la dictadura de los supervisores y la colaboración obligada de otros escritores de ideas y sensibilidad diferentes o incompatibles. En realidad un grupo de escritores muy mediocres ha monopolizado por años el arte de escribir para la pantalla, arruinando las magnas posibilidades que un día tuvo el cine de Hollywood y alimentando la idolatría por lo pueril, lo sentimental de mal gusto, lo infantil, lo epidérmicamente cómico, lo absurdo, etc.

El sentido íntimo de las escenas es cosa que jamás ha preocupado a los escritores de esta ciudad, limitados a acumular elementos vagamente conexos y encargando al editor de la película la ardua tarea de unificarlos. A veces este obscuro empleado, que gana cincuenta dólares semanales, tiene arranques geniales y la cinta se salva, pero lo común y corriente es que el fruto del ingenio de los escenaristas llegue hasta el público con todas las taras y debilidades con que nació. En Hollywood resulta incomprensible el caso de un Lavedan, que a pesar de la enorme facilidad que poseía para escribir, tenía tal respeto por su obra y por la arquitecturación de las escenas que creaba, que se pasó a veces trabajando no sólo meses, sino hasta dos años en una sola comedia. Y resulta más incomprensible el hecho de que un escritor, como sucedió al mismo Lavedan, se retire del teatro sólo porque su inspiración está agotada y no da ya fruto fresco, lozano y original.

CLIVE BROOK "AT HOME"







CAMARAS GERMANO-YANKEES EN EL POLO









Se ha conseguido a veces tan perfectamente la realidad en los "studios" que, ante una maravilla natural, surge espontáneamente la duda de la ficción. Constituyen una prueba de lo dicho estas notas obtenidas por Vogel-Sandau, de Berlín, durante la impresión, en las regiones polares, de la película "S. O. S. Iceberg", realizada en un acuerdo cinematográfico germano-yankee. La primera de las fotografías muestra a uno de los directores del film ordenando desde el velero que transporta las cámaras a los aborígenes kayaks. Las otras, pintorescos detalles de la filmación.

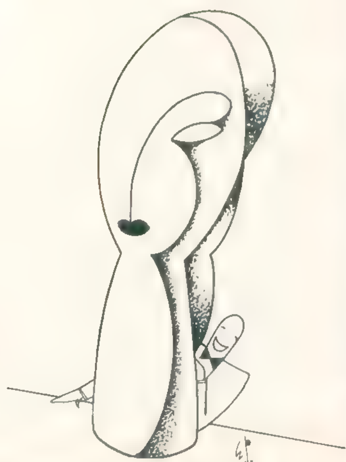


A LA ESPERA DEL RESCATE, EN LA NOCHE POLAR

LA ACTRIZ: LENI RIEFENSTHAL

EL AVION EN BUSQUEDA, SOBRE LOS ICEBERGS

EL PILOTO: ERNST UDET







PROXIMIDADES PELIGROSAS

Las exageraciones de la originalidad de parte de los fotógrafos encuentra una crítica eficaz en la expresión de Maurice Chevalier al contemplar el busto al cual lo han acercado con tanta alevosía como la que se pone de manifiesto al aproximar a otro el rostro de su nueva y revoltosa compañera artística, Sylvia Sidney

FUTUROS ABOGADOS ADELANTANDOSE A SUS PRERROGATIVAS







Dos partes del proceso de realización de una escena capital de la nueva película del director Cecil B. De Mille. En "Esta edad y este momento" tiene como personajes los estudiantes de una facultad de leyes que periódicamente ejercen el derecho de juzgar entre sí, como si estuvieran investidos de real autoridad. La situación de referencia, que muestran los grabados a través del diseño fundamental del dibujante sobre el cual ha de basarse el "metteur-en-scéne", a quien se ve más abajo ya en el escenario construído, da cuenta de cómo los universitarios, rebelados ante la pasividad de jueces demasiado sensibles al soborno, deciden apresar y ajusticiar por su propia cuenta a un "gangster" casi omnipotente. Todo esto se desarrolla en pleno canto lírico a la juventud incontaminada de la época actual en los Estados Unidos.

BROMUROS QUE AMARILLEAN



JOAN CRAWFORD, EN LOS DIAS DE "HIJAS QUE BAILAN" QUE, POR CIERTO, NO ESTAN MUY LEJOS... EN LA NOTABLE ACTRIZ NORTEAMERICANA SE HA OPERADO UNA DE LAS TRANSFORMACIONFS MAS INTERESANTES QUE SE LOGRARON CON LA TECNICA DEL MAQUILLAGE APOYADA EN EL ARTE DE LA INTERPRETE.



VARIAS EPOCAS DE UNA DE LAS MAS SIMPATICAS PAREJAS QUE FUERON EN EL CINEMATOGRAFO NORTEAMERICANO: MARY PICKFORD



UTILIZANDO LOS CONOCIMIENTOS DE ESGRIMA QUE DESDE "LOS TRES MOSQUETEROS" ENORGULLECIERON A DOUGLAS FAIRBANKS; ESTE ULTIMO SE LUCE EN SU DOMINIO DEL LAZO, APRENDIDO PARA "DON X", ANTE EL DUQUE DE SAN MAURO Y EL MARQUES DE DARROS; MARY ATAVIADA PARA SU PAPEL EN "AVES SIN NIDO", Y DOUG PARA "EL PIRATA NEGRO", RECIBEN A LOS ESPOSOS DAWES.





RECIEN LLEGADA A HOLLYWOOD, SIN TIEMPO DE CREAR EN SU TORNO EL AMBIENTE DE SEVERIDAD PUBLICITARIA QUE AHORA LA DISTINGUE, GRETA GARBO SE PRESTA PARA UNA NOTA DE PROPAGANDA. MIENTRAS DESCANSABA CON ANTONIO MORENO DURANTE LA FILMACION DE "ENTRF NARANJOS", APARECE AQUI EN UNA ESCENA BURLESCA ACOMPAÑADA POR LON CHANEY, QUE INTERPRETABA A LA SAZON "EL TUERTO DE MANDALAY", Y POR MAURITZ STILLER, QUE SIMULA DIRIGIR LA ESCENA.

PAREJAS DE LAS

MAGDA SCHNEIDER Y



WOLF ALBACH–RETTY



RENATE MULLER Y WILLY FRITSCH

LIANE HAID Y PAUL WESTERMEIER



PELICULAS ALEMANAS

AVANZADAS DE OTRO CINE: "ACERO"

"PESE a mi gran interés por el cine, salgo muchas veces de la sala con una íntima sensación de vacío. Caras graciosas, un temperamento de empuje, un habilísimo director, un folletín bien combinado me hicieron pasar el rato. Esa es la palabra. Pasar el rato. Y ver un moderno moblaje. Un espléndido panorama. Una sugestión nueva. Pero no he podido substraerme a la hoquedad del fondo del espectáculo. Está bien que prefiero con todo distraerme así en cambio de presenciar en un tablado y a través de afectados comediantes el lento desarrollo de un problema psicológico con el cual se complace siempre más el autor que el público. Pero cuando hay algo dentro de una película, ¿cómo no voy a estar agradecido al cinematógrafo si, en un momento cualquiera, que podría ser un momento habitual, dejando de lado los diálogos y las convenciones que lo retardan, me instruye, me emociona y me muestra, dotada de un sentido, tanto una barra de acero como la más vulgar de las reacciones pasionales del hombre?

He visto fundir el acero en los propios altos hornos de la ciudad de Terni. Nada de "studio" y de reconstrucción. Solamente la negrura de infierno donde blanquean, por eso más aún, los lingotes fogueados, describiendo terribles parábolas que semejan latigazos que se saben hirvientes. ¿Quién me dice que después de muchas semanas de estar contemplándolo, por más agudizada que fuese mi visión, anonadado por el espectáculo, no hubiera salido de allí ignorando del verdadero, el particularísimo ambiente de la forja?

Lo tengo en "Acero", sin llegarme a Terni. Tengo la impresión de que gozaría si fuera un notable artista. Porque los ruidos del martillo pisón, de las planchas al doblarse, me han llegado como música. Un sincronismo enorme ese de la máquina y de su alma. De su ritmo. Y como si fuera poco, he tenido una historia, orillando la mayor, del propio acero. Escueta, pero honda. Distinta y despojada de lo que la reclamaban como imprescindible mis vecinos de butaca. Pero no llega la belleza a todos con igual intensidad. No se salen los innovadores de los carriles sin resistencias."

MÁS o menos así, quizá sin tanto rebuscamiento, nos habló de "Acero" un espectador inteligente. Es necesario ser un espectador inteligente para gustar esa película, lo suficientemente adelantada como para constituir un fracaso semejante al que persiguiera, hace unos años, aquí mismo, a "La sinfonía metropolitana" del mismo director Walter Ruttmann. Hay momentos en que el cinematógrafo reniega de su popularidad. En que le harta esa necesidad de considerar la atracción de boletería y mira, aunque sea por un momento, un poco hacia adelante, un poco hacia arriba. Sería absurdo imaginar que en esta gran metrópoli no hay sectores de público capacitados para entender lo que a la masa le está en cierta forma vedado.



RUTTMANN, EL TERCERO DE LA DERECHA, CON SUS ACTORES MASCULINOS Y EL OPERADOR.

Sería injusto restarle al cinematógrafo la simiente de muchos hallazgos contenidos en películas destinadas a hacer dinero ante todo.

Frente a la indiferencia, a la incomprensión o a la insolencia del palurdo, se aislan producciones que años más tarde estarán en la boca, ya consagrado el artista, de los que entonces no comprendieron.

Frente al montón de películas inferiores, los que debemos hablar de ellas para formalizar un juicio, nos referimos siempre a un tipo de película ideal que pueda contraponerse al molde despreciado. Recomendamos alguna y es forzoso agregar al elogio más reparos que los debidos. Exaltamos un acierto y muchas veces es necesario ver el espectáculo con ojos demasiado ejercitados en la diferenciación de los matices como para contrapesar el cúmulo de convencionalismos o de complacencias.

ISA POLA, PROTAGONISTA DE ESTA PELICULA GERMANO-ITALICA



ROBERTO MORO

Pero para "Acero" la palabra de alerta que en nuestro ambiente viene a ser muchas veces el elogio de una película, puede pronunciarse con la satisfacción de señalar tanto al buen espectador, como al esteta y al artista un hallazgo rarísimo y magnífico. Es que estamos ante un concreto, a una respuesta cabal a la curiosidad de los que se han cansado de oír ya teorías sobre arte en el cinematógrafo y necesitan ver materializado tanto concepto expuesto sobre una nueva expresión; ante una confirmación altamente alentadora de las esperanzas entusiastas defendidas sobre el porvenir de las buenas producciones mudas, realizadas, pero no sujetas servilmente a los efectos del sonido.

EL director de "Acero", después de ayudar a Fritz Lang en algunos cuadros de su versión de "Sigfrido", realizó "La sinfonía de una gran ciudad: Berlín", donde mediante la colaboración del músico Meisel intentó, con mucho éxito en gran parte, sintetizar el ritmo del amanecer, del trabajo y de la noche en la metrópoli. Película sin subtítulos — corresponde decir que, a pesar de habérsele puesto algunos en Buenos Aires, fué presentada dignamente, — preconizaba igual tendencia que la que ahora pone en práctica. Prescindir de elementos anticinematográficos como la explicación y la palabra innecesaria. Ahora que, sin otro asunto que el del ritmo de la ciudad en la aludida película, se veía abocado a seguir una trama en "Giuoca, Pietro!", de Luigi Pirandello.

Ruttmann, llevado por sus ideas personales, no respetó el original. No hubiera podido ser fiel a aquéllas de haberlo hecho. Esquematizó tanto la trama como para hacerla ajena a un calor dramático al uso. Pero no por eso menos intensa.

¿Debe ser intocable el clásico desarrollo teatral de una aventura amorosa, relatada sin perdonarnos detalle, por más trivial que éste resulte?

¿Que cuando un personaje de regreso encuentre a un viejo perro amigo y le hable, sea imprescindible oír lo que le dice y no un murmullo? Y que cuando un tercero interceda en una riña deban escucharse nítidamente

(pasa a la página 43)



fotografía de Richee

MIRIAM HOPKINS







GALERIA DE ACTORES COMICOS



HERBERT MUNDIN

Herbert Mundin resulta uno de los "valets" más regocijantes. Su asombro ante el colmo del donjuanismo de su amo, sea éste Adolphe Menjou o Edmund Lowe, es el subrayado más completo de la situación. "Cabalgata" fué una de sus buenas ocasiones.

NED SPARKS

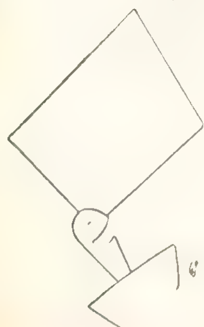
Desde las temporadas en las cuales Reginald Denny era el excelente cómico de "¡Oh, doctor!", el canadiense Ned Sparks, su compañero, causaba hilaridad con su físico y su expresión de neurasténico. "Vampiresas 1933" lo muestra eficaz como siempre.

SZOKE SZAKALL

El género vodevilesco de las películas de Europa necesita siempre un grotesco hombre obeso a quien encomendarle la solterona fea la sustitución hilarante del protagonista. Szoke Szakall en "No quiero saber quién eres" resultó excelente.

FRANK McHUGH

Conocimos a Frank McHugh en "La escuadrilla de la aurora". Luego se le vió en "Alta presión", y "La cita", después, nos dió un excelente actor cómico. Será imposible olvidar la singular carcajada del oportunismo compinche de Aline Mc Mahon.



AL LADO DE LAS ESTRELLAS



CASI al mismo tiempo de la separación de Mary Pickford y Douglas Fairbanks, han solicitado sus divorcios Richard Dix, esposo de una dama de la buena sociedad de Los Angeles, que no se ha mezclado nunca por ningún motivo con la gente de Hollywood, y Carole Lombard, casada con William Powell. Al mismo tiempo anuncian su separación definitiva Claudette Colbert y Norman Foster, y han dejado de salir juntos, viéndose a cada uno en compañía de otra persona, Ruth Chatterton y George Brent.

ROSITA Moreno acaba de concluir su trabajo en la película "Murallas de oro", donde actúa con Norman Foster y Sally Eilers, que tienen los papeles principales.

Contratada para trabajar como estrella de una revista musical en Buenos Aires, durante dos meses, ha debido adelantar sus vacaciones privándose de ellas en el próximo semestre para llevar adelante sus compromisos cinematográficos. Tan pronto como regrese de la capital argentina tendrá que tomar parte en tres producciones.

Vuelve Rosita Moreno a Buenos Aires tras catorce años de ausencia.

A Max Factor le contaba llena de entusiasmo que en el Teatro Porteño de Buenos Aires, en el Florida, que entonces se llamaba La Bombonera, y en el Casino, había comenzado su carrera teatral al lado de sus padres, conocidos allí por "Pilarica y Pacó". A pesar de ser ya estrella de baile, Rosita Moreno no había nacido todavía. Se llamaba Viela Victoria, nombre que debía conservar hasta su llegada a Hollywood. Bailaba con seriedad extraordinaria, a pesar de sus siete años.

Resulta tan contagioso el entusiasmo de la actriz, que hasta Sally Eilers, a pesar de su frialdad sajona y de su serenidad de estrella, y Max Factor, malgrado sus obligaciones constantes en los estudios, hacían planes para visitar, aun cuando fuera por avión, la metrópoli "southamericana".



EDWARD J. ROBINSON Y SU ESPOSA, FRENTE A SU CASA EN BEVERLY HILLS.

DE regreso de Europa, Greta Garbo continúa encerrándose tan herméticamente como antes. Desde que comenzara la filmación de "Cristina de Suecia", ordenó que un cordón de policías rodeara constantemente los "stages" donde ella estuviera trabajando para impedir la entrada a cualquiera que no fuera miembro de la compañía productora y que debiese entrar por obligaciones del trabajo. Irving Thalberg, que acababa de regresar también de Europa, quiso visitar los "sets" sin conseguir que la estrella sueca autorizara su entrada. Hasta hace pocos meses Thalberg era el verdadero autócrata de la empresa y acaso de Hollywood. Se le miraba como un genio y todos los productores se apresuraban a copiar sus menores gestos y sus más insignificantes ideas. Hoy es uno de tantos ex productores que de vez en cuando se encargan de algún film por cuenta de las grandes compañías. "Cristina de Suecia" es dirigida por Ruben Mamoulian solicitado especialmente para este film. De paso, puedo decir que la última película de Mamoulian "El Cantar de los Cantares", ha sido apasionadamente discutida tanto en Hollywood como en New York. En conjunto es la producción más débil del popular armenio. La Dietrich aun cuando actúa con mayor naturalidad y mayor versalidad que en las cintas que hiciera bajo el cuidado de Sternberg no tiene en este finm esa cualidad "glamorous" personal, casi única, a la que debió su fama y su triunfo. Aquí aparece como una de las tantas estrellas de Hollywood, bella, interesante y agradable, pero sin el halo que siempre la coronó. Mamoulian espera tomar su desquite en "Cristina de Suecia". Dice que es un argumento magnífico y mucho más valioso, desde el punto de vista cinematográfico, que "El Cantar de los Cantares". En cuanto a la Garbo, el director quiere ser discreto y se niega a hacer declaraciones y a compararla con su nueva protagonista. Después de todo, debe ser interesante dirigir sucesivamente a estas dos estrellas.



JEAN HARLOW Y SU SECRETARIA DURANTE LA FILMACION DE "BLACK ORANGE BLOSSONS"

(pasa a la página 46).



LA MAS SOLIDA AMISTAD DE LOS ARTISTAS









Un dálmata, para Marian Nixon; un "bull-dog" francés, para Helen Twelvetrees; un "wire hair terrier", para Claudette Colbert; un terrier escocés, en el caso de Cary Grant, y un policía en el de Willy Fritsch, resultan los mejores copartícipes de las quejas que provoca el director exigente, el visitante inoportuno, la envidia del colega, al regreso de la fatigante jornada del "studio". A lo menos son camaradas realmente comprensivos que no discuten...



LO QUE SE DICE DE LOS INTERPRETES

SOBRE GRETA GARBO



CREÍAN ustedes que Garbo regresó de América, tentada por el magnífico salario que se le ofrecía, o por su deseo de interpretar algunos papeles que le estaban destinados? Esas son razones superfluas; las verdaderas resultan ser mucho más profundas.

Apenas llegó, Hollywood supo tanto de ella como cuando estaba en Suecia, pero no se trataba esta vez solamente de una reclusión premeditada o voluntaria, sino a causa de la preocupación de buscar casa. Durante su ausencia, el antiguo "cottage" había pasado a poder de Miriam Hopkins, y, naturalmente, a pesar de sus frases famosas, Garbo no hubiera sido capaz de decirle a la rubia de Mamoulian: "Por favor, miss Hopkins, retírese que ésta es mi casa". Pero en cambio, logró procurarse una de las residencias más próximas a la que tuvo varios años. Solucionado aparentemente el trascendental problema de Garbo, he logrado conocer una de las principales causas de su regreso, deducida tras leer una carta de un sueco conocido mío que trata con la familia Gustaffson y que dice acerca de la actriz lo siguiente:

"Siento no poderme informar sobre lo que me solicitas como materia periodística. No he podido entrevistarme con ninguno de los Gustaffson, y menos con Anna (madre de la "estrella"). Toman muy a pecho eso del "silencio americano" y, sobre todo, no quieren disgustar a Greta porque su salud es precaria. Lo más importante del caso es que aquélla, en su país natal, sintió nostalgia de América; como te dije, desde agosto, cuando desembarcó, el tiempo ha sido generalmente malo y ella añoró el sol californiano. A menudo había elogiado el clima de allá y lo beneficioso que había sido para su salud. La búsqueda de mejor temperatura la impulsó a viajar por Francia e Inglaterra; su plan de viaje incluía también España, Grecia e Italia; la idea de afrontar algo en un futuro cercano, es capaz de aterrorizarla a tal punto de hacerle modificar enteramente sus planes. La aconsejaron que fuera a Africa del Norte, a Argelia, donde tal vez encontrara un clima semejante al de Hollywood. Acogió la idea con mucho entusiasmo, pero hasta ahora, es sabido que el viaje no ha pasado de ser más que un proyecto. La cuestión atmosférica la interesaba muchísimo, pero, aparte de esto y de su salud, hay algo más que nostalgia en el alma de Garbo. Varias veces, al referirse a América, dijo "home". ¿Sorprendente? Muchísimo, tratándose de una escandinava tan patriota como ella. Hay un dicho que reza: "el que beba el agua del Nilo, volverá", y quizás Hollywood ejerza sobre Greta la misma influencia."

Considerando lo de la casita de Santa Mónica me inclino a pensar que no es el trabajo el motivo fundamental de su regreso, quizá permanente, a California.

Siempre se ha ilusionado y encariñado por alguna cosa; conservó hasta hace poco tiempo un viejísimo automóvil, sólo porque lo quería; es excesivamente sentimental. El capitán Holmberg, del "Amie Johnson", barco en el cual llegó Greta Garbo, recientemente, dijo que el cambio de su famosa pasajera al acercarse a la costa americana fué extraordinario; la alegría que reflejaba su rostro era poco conocida de quienes la observaron durante la travesía. ¿Hace esto descartar por completo la imagen de los 250.000 dólares por película que algunos insisten en sostener como motivo de su regreso? Su completa indiferencia por el dinero la demostró más de una vez; además, es sabido que Garbo es una de las estrellas de más fortuna, ya que es quien más ahorra gastando poco en cosas útiles y nada en excentricidades. Cuando desembarcó en San Diego, el público que se había reunido en el muelle para ovacionarla, quedó asombrado al verla, sonriente, esperar ansiosa que la planchada estuviera lista para descender a tierra firme, al ver el impulsivo saludo con la mano que dispensó a todos los espectadores, al comprobar la simpatía con que acogió a los periodistas y la gentileza con que posó para varios fotógrafos. ¿Por qué ha estado tan inaccesible desde entonces? La causa parece ser su salud; aunque ha ganado algunas libras de peso durante su estada en Suecia, su salud no es muy buena; el "studio" la cuida con todo cariño, por lo que decidió postergar varias semanas la iniciación de su próximo film, hasta que mejore, ya que, a pesar de su empeño en reanudar su labor lo antes posible, Greta se mostró muy fatigada la primera vez que reenfrentó las cámaras. A mi juicio, el celo con que se protege la salud de la sueca, es el responsable de su reclusión momentánea, pero una vez restablecida, Garbo, ya americanizada, saldrá definitivamente de su "celda", y si alguna vez repite aquellas famosas palabras: "Creo que me vuelvo a casa", esa casa será la suya de Santa Mónica, California, y no la lejana, vecina al Báltico.

(de Joy Brien Chapman, en "Motion Picture")



caricatura norteamericana de Grant

SOBRE CHARLES FARRELL

HOLLYWOOD consideró siempre benévola y amistosamente a Charlie Farrell; no lo tomó en serio, porque el muchacho no se ocupó en tomar en serio a Hollywood, ni en modificar sus modales demasiado francos, simpáticos y desprovistos de altanería para con sus compañeros y directores. Aunque "estrella", su espíritu era el del más democrático de los extras. Y cuando llegaron las películas

(para a la página 46)

RASGOS DE RECIEN LLEGADAS



A veces Will Rogers no hace humoradas. La demostración está en esta fotografía de Mary Rogers, hija del vaquero, que llega a los dieciocho años a una industria que debe a aquél el respeto merecido por uno de los más altos salarios, aunque no por uno de los más grandes valores. Siguiendo la costumbre de no especular sobre el nombre de sus padres la nueva figura actuó dos semanas bajo el nombre de Mary Howard, hasta que las pruebas realizadas implicaron una aprobación. Y ahora puede codearse con Lilian Harvey en los sets de la segunda película de la graciosa "estrella" inglesa. Así nos cuentan que sucedió..



Como el departamento de publicidad no disponía para presentar a Jean Muir, nueva "estrellita", de otros datos que su peso, que su fecha de nacimiento y que el lugar de sus estudios (hasta la Sorbona figura entre ellos...), se ha contentado con informarnos que le gusta la música de Brahms y la "otra" de Gershwin...; que sus libros favoritos son "El romance de Leonardo da Vinci", por Merejkowski, y "Mi vida en arte", de Stanislawski. Si para los incrédulos esto no es prueba de la consistencia de la cultura de una actriz, deja, por lo menos, levantable la sospecha de que los agentes de publicidad recorren de vez en cuando las páginas de los nuevos catálogos de librería.

CON EL QUE DEBE EXALTAR SU ARTE



AL CUMPLIR SUS VEINTE AÑOS DE DIRECTOR, CECIL B. DE MILLE RECIBE, CON RICHARD CROMWELL, SU NUEVO PRIMER ACTOR, CUATRO "ESTRELLAS" DE SUS ANTIGUAS PELICULAS MUDAS: JACK HOLT, RAYMOND HATTON, BEN ALEXANDER Y ESTELLE TAYLOR



EL ROSTRO ANIÑADO DE UN GRAN TRAGICO: CHARLES LAUGHTON, COMPAÑERO DE DOROTHEA WIECK, EN "LA MUJER BLANCA", CON STUART WALKER, SU DIRECTOR

PHILLIPS HOLMES, GRANT MITCHELL Y BILLIE BURKE, DE RETORNO, EN AMIGABLE CAMARADERIA CON GEORGE CUKOR, DIRECTOR DE "CENA A LAS OCHO"





SE LA ESPERABA, ANN DVORAK

No podía usted ya seguir descubriendo los rincones de Europa, donde es forzoso olvidar — y resulta tan fácil y tan grato, ¿verdad? — que allá, en Hollywood, siguen disputando sus compañeras por un papel, reduciendo la libertad con las cláusulas precaucionales los contratos y volcando, íntegra, su tontería en las situaciones descabelladas los autores de argumentos. Ya eran muy largas sus vacaciones, Ann Dvorak, para los que gustamos en su trabajo algo muy personal, muy alejado de lo que en las tierras doradas de California hacen las mujercitas doradas también en montón, legítimamente o no. Hizo usted bien en volver trayendo a la rastra nuestro viejo neurasténico amigo Leslie Fenton Max Reinhardt, de seguro, ha de estar muy satisfecho de poderle dar órdenes, sabiendo que serán fielmente interpretadas en su "Wunder Bar".



ASI VISTEN ELLAS, SEÑORITA...



JUNE VLASEK.



BOOTS MALLORY.



SALLY EILERS.

EL ACERCAMIENTO AL INDUMENTO MASCULINO PARA ENTRECASA









EN UN "FASHION PARTY" DE TRAVIS BANTON, "ESTRELLAS" COMO "MANNEQUINS": CAROLE LOMBARD, ADRIENNE AMES, LILYAN TASHMAN Y CLAUDETTE COLBERT.

DISTINTOS CAMINOS



SIMULTÁNEAMENTE, llegaron a los "studios" para ocupar puestos de importancia en los repartos Elizabeth Young, en el grabado del pie, y Judith Allen. Ha seguido la primera el rumbo de todas las actrices que se inician, presentándose, sin mayor relieve, en "Big executive". Pero miss Allen creyó más oportuno imponerse con toda rapidez. Y no ha trepidado para eso en envolver en una maniobra desusada a su propio director, cuya película hace peligrar. Si agregamos que el director de marras es Cecil B. De Mille, uno de los más fastuosos de la industria americana, el caso cobra importancia ya que emerge de su condición de aventura privada para pasar a la de sugestivo suceso cinematográfico.

Para su nueva producción, "This day and age", De Mille quería glorificar a la muchacha universitaria yankee y tras una larga búsqueda al fin concedió el papel principal a una joven de rostro angelical dentro del tipo, que afirmaba no tener ninguna experiencia escénica, por haber egresado recientemente de un colegio: Judith Allen. Cuando la película estuvo concluída y el departamento de publicidad del studio inundó a los periódicos con retratos de la estrella, presentóse un campeón de lucha grecorromana a la Corte de Los Angeles a solicitar divorcio de su esposa, por haberlo engañado y estar trabajando en Hollywood sin su conocimiento. Todos los órganos periodísticos han publicado, como era de esperar, fotografías en las que aparecen juntos la ingenua estrella y su cavernario esposo. Considerando la idiosincrasia norteamericana, De Mille teme que el éxito de su tremendo melodrama quede amenazado peligrosamente con este escándalo que la prensa suscita al dar trascendencia al regocijante episodio.

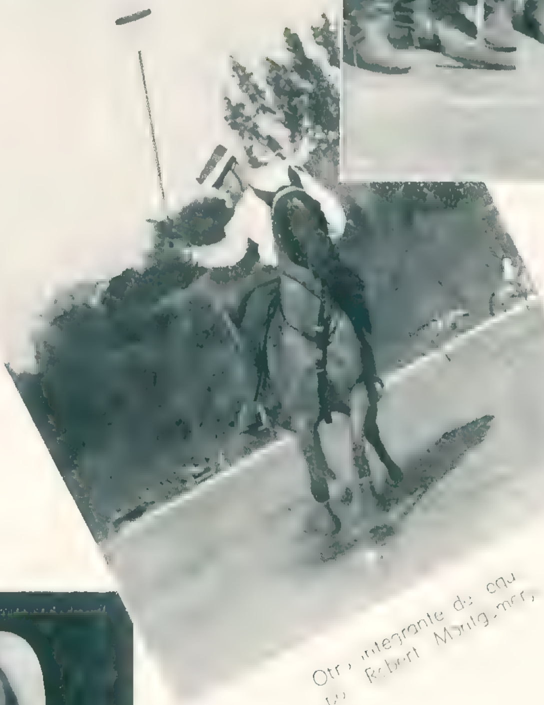
POLO



En los grounds del R v.era forma el team de Charles Farrell, "Big boy" Williams y Johnny Mack Brown, a quienes acompaña George O'Brien



Bebe Daniels presenta el trofeo al team de Arizona, compuesto por Lewis Brown, Willie Dritt, Vict Smith y Harry Robert Wilson



Otr, integrante de equ po: Robert Montg.mery





En el Uplifters de Beverly Hills, Marian Nixon, Jeanette McDonald, Marian Douglas, la escritora Harriet Parsons y Sally Eilers, a la derecha



Durante uno de los tiempos, dos de las nombradas, Sally Blane—riendo,— el director William Welmann y Edword Hillman, productor asociado

JANET GAYNOR

fotografía de Dyar





LOS FOTOGRAFOS QUE COLABORAN EN CINEGRAF

BERT LONGWORTH, UNO DE LOS OPERADORES FOTOGRAFICOS NORTEAMERICANOS CUYOS TRABAJOS APARECEN HABITUALMENTE EN NUESTRAS PAGINAS. AUTORRETRATADO EN PLENA LABOR DE IMPRESIONAR UNA PLACA DE GLENDA FARRELL, ACOMPAÑADO POR EL DESTACADO DIRECTOR WILLIAM WELLMAN.



CONRAD
VEIDT

UNIFORMES EUROPEOS

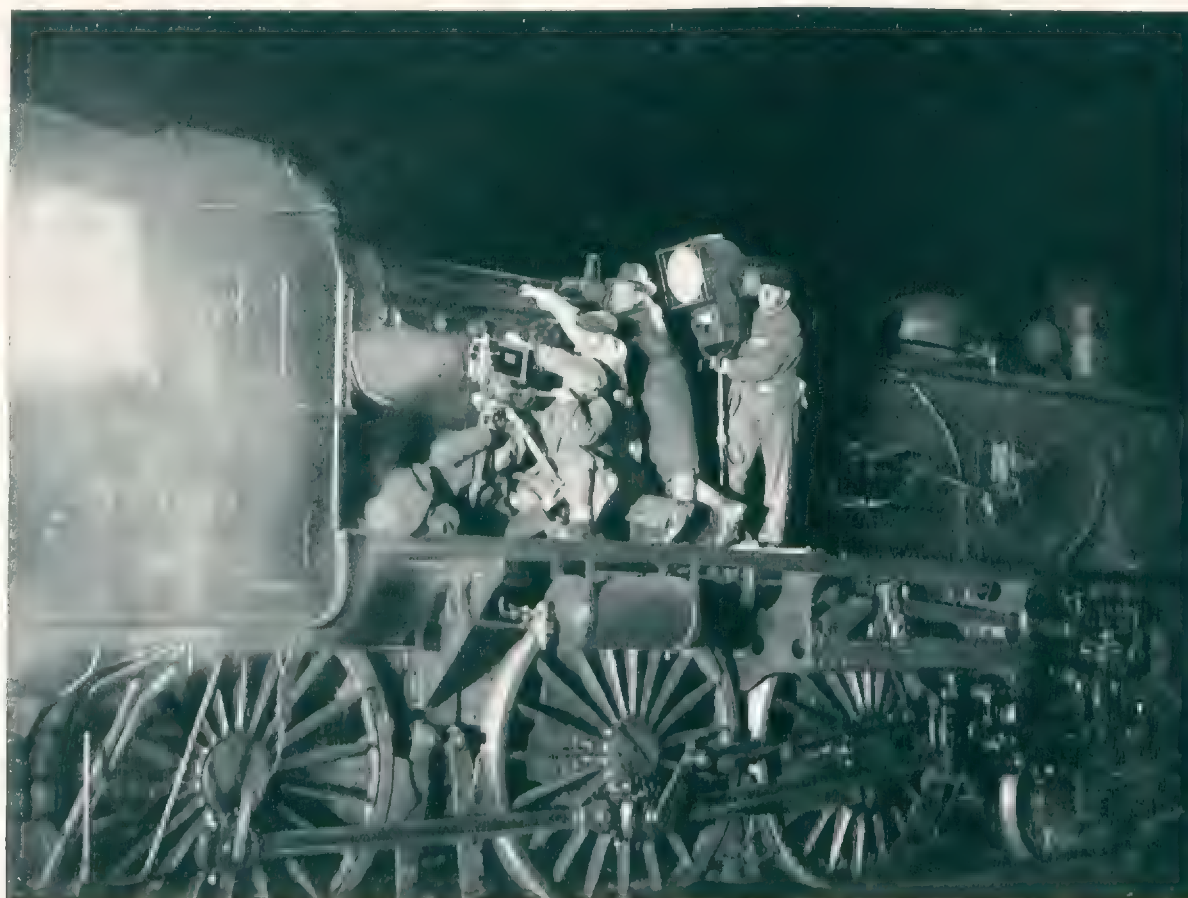


CHARLES
BOYER



EL TEMA Y LA MAQUINA

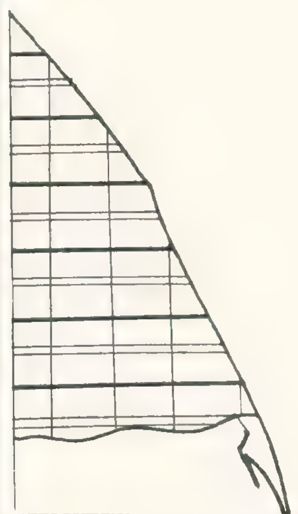
NOBLES potros montados por malos jinetes... Alfonso Reyes nombra así a las cámaras cinematográficas refiriéndolas a sus técnicos o a sus directores. El instrumento está, sensible, ayudador, repleto de recursos, afirmativo siempre. Pero se lo emplea malamente muchas veces. Sobra su perfección de mecanismo. Falta la materia humana que ese mecanismo ha de plasmar. Y los hombres, encaramados peligrosamente en el tandem de la locomotora en la seguna noche del studio, servirán apenas para mostrarnos cómo unos delincuentes corren por los vagones de pasajeros aterrorizados. Nos muestran más o menos brillantemente esas carreras. Pero, en el más maravilloso de los encuadres, desde el más agudo punto de vista, la fuga esa será, siempre, una pobre fuga. Y la cámara, que es el cine, necesita ya que se le pongan delante locomotoras que lleven otra gente que malhechores con sus preocupaciones. Ese tipo de cine es el que hace abrirse abismos entre el objeto reproducido y el instrumento que lo reproduce. ¿No es lamentable que sea éste, sin necesidad, más inteligente...?

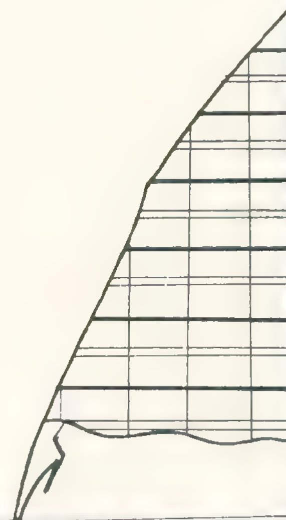


PASEO Y ESTUDIO



SALLY EILERS







S A R I MARITZA



ELISSA LANDI



MARLENE DIETRICH

SIN EL SASTRE QUE INDICARA EL DIRECTOR



RICHARD ARLEN

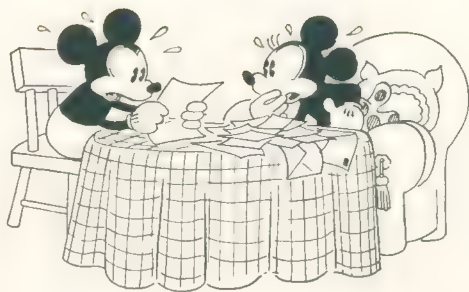


FREDRIC MARCH



GARY COOPER

YO, CRITICO por Mickey Mouse



LOS CRITICOS

HE recibido unas cuantas cartas, todas estremecidas de ira contra los crrríticos, contra los que son crrríticos en serio y no se resuelven a estar de acuerdo entre sí. A pesar de que, a veces, es la película la que está en desacuerdo con ellos, según esas mismas cartas.

Me dicen, por ejemplo, que entre los inflexibles jueces tuvo un éxito estupendo **"Raro interludio"**, lloviendo uno y más días las recomendaciones entusiastas para que fuera conocida una película donde se produce el prodigio de que los personajes piensen en voz alta y que, al hacerlo, la boca sea inglesa y la conciencia española. Un verdadero crrrítico debe elogiar siempre las originalidades. ¿Acaso no lo es que en una terribilísima tragedia, donde los pensamientos pueden oírse, uno de los héroes, después de saludar con toda la corrección que indican los manuales de buenos modales, haga escuchar su voz interior en un relampagueante, estentóreo, inconmensurable: "¡que loz parta un raio!"? Yo creo que el tomar a broma estas cosas no tiene ningún fundamento. Se trata de una cosa seria, muy seria. Tan seria que no debería tomarse nada en broma.

También hubo gente por allí que no creyó que **"Para nosotros la libertad"** era todo un prodigio. Una película así, tan original del primer metro al último, tan terminadita, tan repleta de sorpresas, exige la fabricación de todo un cerebro frankesteiniano para encontrarle realmente la vuelta. Pero cuando se la encuentra, bueno, entonces el cine empieza de allí. Todo lo demás fué tontería. ¿Cuándo abordó con tanta eficacia el problema del maquinismo? Porque el maquinismo, "ladies and gentlemen", no pudo nunca encontrar tan definitivo detractor como el original, el inquieto, el celebradísimo por París autor de "El millón" y de esta joya.

Y, después, si a los crrríticos les agrada más que una película se llame más bien "El dueño de las herrerías" que **"Acero"**, no deja de ser esa preferencia un derecho de prensa libre. Partiendo de la base de que "El pecado de Madelón Claudet" es una de las más altas cimas del cinematógrafo trágico, ¿por qué desperdiciar la ocasión teniendo altos hornos y todo, de hacer el argumento de George Ohnet y en lugar de otro, inexistente, que no le gusta ni al propio autor? Los que escriben esas cartas pierden el tiempo. Poseen una ingenuidad que les impedirá toda la vida entender algo.

LOS DESOCUPADOS

ES raro encontrar un gran coraje al contemplar temas del momento, como el que se demuestra en las películas **"Vampiresas 1933"** y **"Gloria y hambre"**.

No puede sino asombrarme que se remate, en el primero de los casos, una revista de gran espectáculo — la revista con más grande espectáculo que se ha mostrado hasta hoy en el cine, — con un grito de protesta contra el olvido por los hombres que fueron a la guerra y que son despreciados sin trabajo de hoy.

Cualquier cosa hubiera sido imaginable como fin de fiesta de tal película, menos ese chispazo del director "cadet" Mervyn Le Roy, que no puede con el genio, como lo demostró en "El dedo acusador" y en "Soy un fugitivo". Habíamos asistido a unos líos de entretelones, tipo "Calle 42", aunque mejores; pudimos ver cuadros de revista como nunca se conseguirían apreciar en el más grande teatro del mundo y sólo como un hombre de cine puede pescarlos, y, de repente, tanta frivolidad recibe el chapuzón de un impresionante desfile, sincronizado con acordes no menos impresionantes dentro de sus modulaciones a los de Saint Luis Blues.

Y como si fuera poco traer en forma tan valiente temas delicados de la vida yankee, tenemos a William Wellman, seguro siempre, dándonos en "Gloria y hambre" una película donde se ataca al mismo tiempo el comunismo, el capitalismo, la policía, y en la cual, cuando se iba a seguir atacando no sé a quién más, llega la novedad de la N. R. A., y todo resulta mediante una componenda final pura publicidad.

Confieso mi estupor al notar cómo pueden emprenderla impunemente los directores contra temores de gente precavida, contra asuntos cuyo roce podría parecer, de por sí, perjudicial. ¿Acaso, por si alguno lo ignorara, y dentro de un tono optimista, no se reconoce claramente, diciéndolo simplemente, el fracaso económico de los Estados Unidos? Es interesante constatar tanto empuje y tanta libertad. Y también que, ocupándome de minucias ajenas al valor íntimo de la película había olvidado decir que, siendo teatro y todo, resulta una valiosa labor y comprende una excelente intepretación, donde Barthelmess se reafirma; donde Aline MacMahon sigue haciendo honor a las esperanzas que en ella se depositaron, y donde Loretta Young, solamente, podía convencer de que el cuarto del desocupado podía pasar sin luz.

LA GUERRA

HA habido guerra en **"Demonios del mar"** y **"El águila y el halcón"**. No me gustaron. Encontré las dos muy segundas partes. "El águila y el halcón" viene a ser un plagio mal hecho de "La escuadrilla de la aurora". Todo se habla, se habla, porque sí, y hay largos momentos en que se oye a las sombras porque a causa de von Sternberg hay que acostumbrarse ahora a prescindir de las caras en muchas noches de cine y contentarse con los bultos recortados por algún foco. Fredric March justifica aquí, como lo justificó siempre que no le pusieron dientes postizos, el honor de ser el primer astro que ocupa la carátula de "Cinegraf". ¡Ah!: Carole Lombard aparece uno o dos minutos en el film. Tan corta es su interpretación que nunca ha estado tan acertado director alguno al darle papel.

UNA BUENA CARICATURA



—Querida, ahora no veremos nunca más la civilización.
(de "Ballyhoo").

"Demonios del mar" sigue a "Titanes del aire". Tiene escenas de efecto, pero yo prefiero las de "Vivamos hoy", una película con aciertos que se me había pasado al estrenarse. Madge Evans es una de las agradables actrices — repárese en que no digo figura ni silueta — del cine y Montgomery, el excelente intérprete reconocido, y Walter Huston y Roland Young... Pero, a pesar de lo del fuerte, que a muchos impresionó, creo que estamos ante una película de guerra más.

EL TERROR

EN muy mal momento debía encontrarse mi gran amigo Fritz Lang al hacer **"El testamento del doctor Mabuse"**. Cuando se ha filmado para el parlante una película como "M. el vampiro" es forzoso encontrarse en pleno "surmenage" o a expensas de gravísimos disturbios domésticos — y esto último me lo explico recordando que Thea von Harbou, su esposa, es quien le escribe todos los argumentos — para darle al cine una película tan retaceada. Estoy convencido de que la versión francesa resta muchos méritos a la película, que rebosa de teatralismo, de un espantoso desorden y de una mayúscula vulgaridad a excepción de dos o tres momentos en que Lang tiene en cuenta que es el director de "Metrópolis" y de "El espía". Pero que un artista de su tamaño nos venga a esta altura del cine con sobreimpresiones de fantasmas y con bombas que van a estallar y al final lo hacen en el agua como si se tratara de una serie de Perla White, es algo inconcebible.

Antes de tantas explosiones y de tanta emoción barata, pude ver un espectáculo realmente terrible: la partida y la muerte de Francisco de Pinedo en Nueva York. Ese "Addio, adiós" del piloto, embarcándose en su cabina después de haber dejado oír un speech, con miedo a la cámara, esa carrera casi a flor de tierra sin poder despegar, hasta clavarse en el suelo y en escasísimos segundos ocurría la gigantesca llamarada, supera en fuerza a lo que pueda fabricarse por allí. El periodismo cinematográfico ha obtenido en este caso uno de sus mejores documentos por medio de esos serenos y anónimos operadores que no han hurtado al público del mundo una décima de tragedia.

LOS COMICOS

NO era posible ya ir a reirse un poco a alguna sala como no fuera con **"Bimi"** o con "Raro interludio". Imposible hacerlo con **Wheleer y Woolsey**, porque en el caso de esas dos desdichas la indignación ante la estupidez reemplaza a la gracia. Fuí a verlo a Chaplin en "El atorrante", una reedición sonorizada. Pero, ¡como para reirse ahora con el hombre que todos los días empieza una película distinta! Después de unas cuantas corridas, después de hacerles chistes a los pintores y a los críticos de arte, Chaplin se pone triste ya ahí. El final de **"El Atorrante"**, precursor de otros como los de "La quimera" y de "El circo", no es cosa de risa. Ahora que se le conoce mejor al artista, es posible apreciar la importancia que en el cine de los Estados Unidos alcanza un cómico que logra esa emoción. Y la prueba de que estaba innovando la tenemos en ese doble final — feliz — que le obligaron a injertar, seguramente para que se comercialice la película.

Por todo esto **"Hermanitos del diablo"** vino en forma oportunísima. Ya los había dejado un poco de lado a Laurel y Hardy por estar repitiendo siempre sus cosas. Pero se cuentan varios actos de su nueva película dignos de verse para reir sin esfuerzo.

Hay mucho relleno, pero hay también Thelma Todd. Y esta última presencia es muy digna de tenerse en cuenta.

EL OTRO POWELL

Richard E. Powell hizo muy bien en conservar un rostro fresco, una sonrisa ancha, de adolescente norteamericano, hizo bien en dedicarse a cantar en las películas y, cuanto más, a interpretar galancitos. También acertó al hacerse llamar por su diminutivo: Dick. Porque en el cinematógrafo de California cabe solamente un Powell grande. Sin rostro fresco, sin sonrisa ancha, sin pretensiones de cantante, fuera de las instantáneas paródicas. Sin contacto alguno con el otro patronímico, el número II, que es uno de esos productos de las universidades donde se practica deporte y jazz, después de haber sido el duque de Mantua de muchas representaciones escolares de "Rigoletto", pasó a ser en las tablas "maestro musical de ceremonias" y luego, el simpático y movedizo intérprete de "Las vacaciones del rey", "La calle 42" y Vampiresas 1933"





WINNE GIBSON

estudio por Autrey

CINE DE AFICIONADOS



fotografía de Cinémano

NEGATIVO Y POSITIVO

ENTRE nuestros aficionados no ha tomado incremento el proceso de negativo y positivo cuando, a pesar de ser un poco más caro, es el sistema ideal para hacer buenos trabajos. El inconveniente que se le ha encontrado es el del grosor del grano; pero hoy en día debe tenerse menos en cuenta, considerando que se hacen proyecciones de mayor tamaño. Aparte de esto, tiene ventajas importantes para el montaje, trucos, dobles impresiones y otros efectos profesionales.

LAS PELICULAS RESECAS

DEBEN ponerse en cajas humedecedoras para devolverles la flexibilidad necesaria a fin de que no se rompan en el proyector. Un buen "humedecedor" casero se improvisa con una caja de bizcochos en cuyo fondo se suelda una chapa perforada de cinc cubriendo un trozo de papel secante empapado en aceite alcanforado.

LENTES DE PROYECCION

SE oye muchas veces decir a los aficionados: ¡Ese proyector da cuadro más grande que el otro!, y en la creencia de que el mayor tamaño es un índice de superioridad consideran mejor al primero. En realidad, el formato del cuadro depende únicamente de la longitud focal del lente que se usa.

Cuanto más larga sea menor resulta el cuadro, y viceversa.

La distancia focal normal adoptada por casi todos los fabricantes es la de 50 m|m. (2 pulgadas) y sobre esta base están estudiados los "gran angulares" (20, 25, 30 m|m.) o los "teleobjetivos" (65 y 75 m|m.).

Considerando de interés una tabla demostrativa de los diferentes cuadros de proyección, pasamos a detallarla:

OBJETIVO	DISTANCIA ENTRE EL PROYECTOR Y LA TELA EN METROS												
	0.50	1	2	3	4	5	5 1/2	6	6 1/2	7	8	12	16
20 m/m.	30	50	90	140	160	200	—	—	—	—	—	—	—
25 m/m.	20	30	70	110	140	180	200	215	230	250	270	410	560
35 m/m.	10	25	50	80	110	140	150	160	175	190	220	330	420
40 m/m.	—	10	45	70	90	110	130	140	150	170	190	300	390
50 m/m.	—	—	35	55	75	95	105	115	125	140	160	240	330
65 m/m.	—	—	—	45	60	75	85	90	95	105	120	180	240
75 m/m.	—	—	—	—	50	65	70	75	80	85	95	135	185

Esta tabla da el ancho del cuadro en centímetros.

¡1000 WATTS!

ES la potencia de una nueva lámpara Mazda que han terminado de poner a punto para proyectores de 16 m|m.

¿Hasta cuándo seguirá el aumento de luz? Hace apenas tres o cuatro años, el máximo de potencia era de 200 watts, y muchos de los proyectores pequeños traían lámparas de 100 watts, "suficientes para una pantalla casera". La presentación de una lámpara de 250 señaló la primera etapa en el avance hacia más luz, y en seguida después llegó la de 375.

Hubo un poco de calma, y ahora, a poco de presentar los 400 watts, nos llegan en seguida 500 y 750. Creíamos haber tocado el cielo, cuando aparece por allí un sueltito describiendo la extraordinaria potencia de la nueva lámpara de 1.000.

Y ahora, ¡basta! De lo contrario, un proyector se va a convertir en una estufa eléctrica...

ANTHROPOPHONE

CON este curioso nombre un físico francés ha terminado de experimentar un aparato destinado a fabricar la voz humana sin la ayuda, naturalmente, del hombre.

El procedimiento empleado por el inventor no es más que el mismo empleado por la naturaleza, que ha constituído en la laringe una verdadera corneta.

El nuevo sistema reposa sobre la celda fotoeléctrica, ya empleada en el cine parlante. Se cuenta obtener en esta forma registros más potentes que el del mismo Caruso, acentos desconocidos y clamores sobrehumanos.

Esperamos con impaciencia que se pueda registrar la voz de la conciencia, la voz de los pueblos y la voz de la sangre.

PANATOMIC

ES el nombre de una nueva película fotográfica que se ha puesto en el mercado. Este film es de la misma emulsión pancromática usada hasta ahora en los films de 16 mm., siendo su sensibilidad igual a la ordinaria a la luz del día y el doble más rápida de noche. Viene en medidas chicas (127, 117 y Leica) para cámaras pequeñas.

"TWO IN ONE"

EL "Midas" es un nuevo producto inglés que ha sido recibido aparentemente con gran éxito en el ambiente de aficionados de ultramar. Aunque lógicamente se desconfía de todos los aparatos "dos en uno", parece que estamos ante una fábrica seria, que realmente ha solucionado el problema. El "Midas" combina cámara y proyector, para film de 9 ½ milímetros, carga hasta 12 metros de película, y está equipado con un pequeño motor eléctrico, que tanto sirve para la toma como para proyección. El objetivo es un Taylor Hobson Coocke F: 2.5.

"NEWS" PARA EL HOGAR

UNA interesante combinación acaba de realizarse en Inglaterra, entre la "Fox Photos" y el magazine "Home Movies". Se trata de un servicio organizado para la distribución mensual de un film de actualidades que es remitido por correo a los abonados. Estos rollos quedan como propiedad para el abonado y aquel que se suscriba por un año recibe además un film de argumento. Cada actualidad es de un metraje mínimo de 60 metros, prometiéndose hacerlas más largas si el motivo lo exige.

Siendo la Fox Photos una agencia gráfica muy bien organizada, creemos que el contenido de esas actualidades podrá ser variado y los aficionados ingleses estarán muy contentos de contemplar en casa la apertura del Parlamento o una de las innumerables caídas de su príncipe heredero. La idea es excelente y digna de tenerse en cuenta.

NECESIDAD DE LUCIRSE

RECORDAMOS la próxima clausura de la fecha de entrega de trabajos destinados al Concurso Internacional.

Nuestro país, ya se ha demostrado en varias ocasiones, cuenta con suficiente número de aficionados capaces como para poder sostener el cotejo con los de otros países.

Y en este caso se trata de sacudir la modorra que acomete a quienes, después de haber experimentado las emociones de la toma, de las múltiples proyecciones y de la esfumatura del entusiasmo, agregan un rollo más al archivo particular, sin pensar que, previa tijera, su acierto puede resultar una enseñanza o una ayuda.

CREACION DE CINETECAS

EN las secciones respectivas de este número, al ocuparse de una producción profesional realizada en el país, se enaltece el trabajo de nuestros aficionados al comparar las escenas tomadas con máquinas grandes, a otras, similares, que han podido obtenerse mediante un hábil manejo de las de paso reducido.

El éxito que entre el público, que no conoce las producciones en 16 exhibidas en el Cine Club, han tenido tales notas fotográficas debe resultar grandemente alentador.

Está por hacer muchísimo para el cinematógrafo argentino, y las bellezas del país deben encontrar operadores entusiastas que las exalten y formen un acervo documentado tal que pueda revelarnos dignamente ante cualquier público europeo.

Corresponde a la entidad que tiene a su cargo la utilísima tarea de agrupar nuestros aficionados la formación de una cineteca de aspectos nacionales, por regiones, y atendiendo a una alta finalidad didáctica y patriótica.

...Y LE CONTESTAMOS

Ana María Boero. — Lamentamos no poder acceder a sus pedidos con respecto al actor mulato que defiende. Lo consideramos un elemento altamente pernicioso para la higiene del espectáculo cinematográfico. Y mal se podría aquí contribuir a que su efigie hiriese la vista de cualquier lectora impresionable. Es nuestra esperanza la de que alguna vez el arrepentimiento sea con usted. Podrá confesar entonces como uno de sus grandes pecados ese viejo "béguin". Cinegraf ha sentado ya su opinión general sobre las películas habladas en "español". Cuando encontremos alguna excepción se hablará de ellas. Por ahora es mejor ocupar el espacio en cosas algo más serias y que indignen menos. Gracias, por lo demás.

Lawrence Bernays. — Envíenos sus trabajos acompañando a ellos lo que usted crea necesario decir.

2º del Palomar. — Antoine de Saint Exupery estuvo realmente en nuestro país, actuando como piloto. En la adaptación cinematográfica norteamericana se conservará el nombre de las ciudades argentinas donde se desarrolla la acción. — Nos ocupa mucho sitio, pero lo complaceremos: Riviere, John Barrymore; Mme. Fabian, Helen Hayes; Jules Fabian, Clark Gable; Inspector Robineau, Lionel Barrymore; Pellerin, Robert Montgomery; La esposa del piloto brasileño, Myrna Loy; El piloto brasileño, William Gargan; Monsieur Daudet, Henry Gordon; Roblet, Harry Beresford; Henri Guimet, Leslie Fenton; Operador de la radio del aeropuerto, Frank Conroy.

Alina Maciachlan. — Interesantísima la copia de sus notas de "después del estreno". Nos confirma eso en nuestra creencia de que muchas veces los mejores críticos están, realmente, en la sala, guardando valiosas ideas e impresiones. Siga enviándolas y muy agradecidos por su red de admiradores de la revista.

L. Selva. — Joan Blondell nació en Nueva York el 30 de agosto de 1909. Kane Richmond el 23 de diciembre de 1906. Georges Metaxa es un actor rumano que, afortunadamente, actuó solamente en una película donde hacía de "gaucho".

"Gretchen". — Camilla Horn, la Margarita del "Fausto" de Murnau, ha filmado recientemente en París para la versión alemana de "Una vez en la vida". Su única película norteamericana fué "La tempestad roja".

Gildo Scaglia. — David Manners tiene 31 años; George O'Brien, 32; Edmund Lowe, 39; Mitzi Green, 12, y Jean Harlow acusa solamente 21.

Roberto Morano. — Vender una obra a los productores norteamericanos significa casi vender cuanto el autor afortunado ha realizado o puede realizar. Recuérdese, si no, el caso de Blasco Ibáñez. Martínez Sierra ha recibido ya numerosas proposiciones, tanto de Paramount como de R K O Fox y United Artists para adquirir los derechos cinematográficos de "El Reino de Dios", "El Corazón Ciego" y "El Enamorado", comedias todas escritas hace algunos años y conocidas a través de las interpretaciones de Catalina Bárcena.

De esta manera Martínez Sierra ha pasado de la producción de películas habladas en español a las cintas internacionales sobre la base del inglés. Más de un "studio" se ha interesado también en contratar sus servicios para escribir obras originales para determinadas estrellas.

S. L. — Con respecto a los actores cuyo paradero no conoce, podemos decirle por hoy que Joseph Schildkranth trabaja en el cine inglés y que pronto lo veremos en películas distribuídas por una conocida productora americana, Betty Compson, que actúa periódicamente en Hollywood y su última aparición ante nuestro público fué en "Sin rumbo" y Nina Mae Mckinney reapareció recientemente en un papel episódico de "Seguros en el infierno". Cavin Gordon es uno de los tantos intérpretes de "El asesinato de Jenny Wren". Y basta por hoy.

Avanzadas de otro cine . . .

(viene de la página 20)

sus sobreentendidas recomendaciones.

El director de "Acero" pasa sobre esto, preocupado por mostrarnos el amanecer en la región de la usina y la armonía del humo, de las caídas de agua que se encuentran, del metal que atrae.

Para Ruttmann eso es más importante que la transcripción de la trama de Luigi Pirandello. Y no trepida en agregar a su "scenario" situaciones como la de la reivindicación de Gina, en la marcha a través del pueblo maldiciente y asombrado, al lado del padre del muerto, cuyo espíritu es puro Pirandello, el de los viejos cuentos, de "Lejos"... por ejemplo, y entonces, reducido, pero importante, el tema sirve para eslabonar un sólido estudio del acero, como nivelada de almas, como protagonista de una obra. Si Ruttmann está mucho más arriba del plano del productor de películas didácticas, su película es, entre otras cosas, didáctica. Pero es una cátedra del artista. Se ennegrecieron las epidermis y corrió el sudor muchas veces por la faz de los obreros en las funciones de las películas norteamericanas de Pittsburg. Pero nunca imaginamos que esas funciones tuvieran esa vida y que contuviesen tanta dramaticidad. Hay algo más que pericia de fotógrafos en ese espectáculo del alto horno. Allí está patente uno de los esfuerzos más brillantes que se han realizado para independizar al cine de la rémora de la mala literatura. En la cadencia visual, auditiva y psicológica de las escenas de "Acero" está la prueba de otro cine, del cine que se forma.

Cae el actor, cae el asunto. Queda el cine y sus complementos útiles. Será lo que resulte un espectáculo menos accesible. Pero un cinematógrafo de arte que señala derroteros y que es forzoso respetar.

Tiene la obra unos pocos letreros. Se dirá que el tema sentimental es simple, pero, ¿quién puede animarse a pronosticar que el mismo desnudamiento de la acción, el mismo concepto de lo que debe ser una genuina película no pueda ser aplicado a un asunto de mayor complejidad? Sería aventurado y, además, ilógico. ¿Han sido las más grandes obras aquellas en las cuales su autor debió retorcer fondo y forma en busca de originalidad?

Al lado de las estrellas

(viene de la página 23)

Los dos Fairbanks, padre e hijo, han decidido abjurar de Hollywood y establecerse en Inglaterra. Ambos han firmado contratos con la British International para producir sus películas en Londres. Y se dice también que ahora que ambos son libres — Douglas padre lo será muy pronto — tomarán esposas inglesas y pertenecientes a la nobleza de ese país. Se dice que el mayor de los Fairbanks se pasea por toda Europa con lady Mount-Batten y que su hijo ha sido visto con alarmante frecuencia en compañía de la condesa Strafford, tanto en New York como en Londres.—**F. R.**

Nada menos que una "autoridad" tan importante como Adolphe Menjou afirma que el camino más fácil y directo al corazón de una mujer se obtiene mediante un bigote. Y Adolphe debe saber bien lo que tan rotundamente asegura. "Un bigote bien cuidado aumenta el "sex-appeal" de cualquier hombre, un 20 por ciento", declara Adolphe. "El sex-appeal se juzga generalmente por las características físicas. Los hombres poseen pocas. Un bigote es una de ventaja."

Frank Lloy, el famoso director de "Cabalgata", estaba a punto de dirigir a Clara Bow en la versión parlante de "The Barker" (El Charlatán), cuando debió postergarse la tarea por la fractura de una pierna sufrida por el realizador de "La divina dama" al jugar un partido de golf.

Cecil B. De Mille ha elegido una obra que concierne a Cleopatra. La protagonista será Claudette Colbert. Con lo que De Mille prueba que le cuesta desprenderse de sus artistas una vez que los ha dirigido. Julia Faye no aparece en la pantalla más que en ocasión de un film de dicho director, casi lo mismo que Charles Bickford.

Betty Bronson, la inolvidable intérprete de "Peter Pan", que ha permanecido largo tiempo inactiva, a causa de su reciente enlace, ha resuelto tentar suerte en las tablas neoyorkinas, por lo que debutó recientemente en una obra, donde es secundada por Ian Keith y Janet Beecher. Del éxito de su labor depende un nuevo contrato cinematográfico.

Dorothy Jordan contrajo un matrimonio ventajoso con Merian C. Cooper el 27 de mayo, sabiéndose recién el 7 de julio la noticia. Por su unión, la actriz pasa a actuar en un rango semejante al de Norma Shearer, ya que Cooper es, en R K O, lo que Irving Thalberg era en M G M.

Buster Crabbe, que interpreta actualmente "Tarzán el Temerario", en competencia con Johnny Weissmüller ha encontrado un antídoto contra los rasguños. Vestido con la sumaria indumentaria de su personaje, el nadador intérprete se rasguñó gravemente con unas ramas espinosas al saltar de árbol en árbol. Tras utilizar todos los remedios imaginables para curar sus heridas, Buster se decidió probar la gasolina. Aunque parezca extraño, el ordinario gas automovilístico atenúa la picazón y cierra la herida, y la oficina de publicidad dijo entonces: "Crabbe usó más o menos 20 galones de gasolina durante la filmación de la película".

La publicidad reciente de que ha sido objeto Joan Crawford con motivo de su divorcio (o separación, como ella afirma), ha sido causa de que el público la comente desde infinidad de puntos de vista, en general poco favorables; la mayoría de sus partidarios le ruegan que regrese a Douglas, ya que no les gusta que su favorita forme parte de la multitud de divorciadas; otros le piden que, por lo menos durante 3 meses, pueda vérsela bajo un mismo aspecto físico, ya que, a cada película se extrañan y desconocen a la Crawford; en general se protesta contra el exceso de maquillage de la artista y de la extravagancia de sus trajes; además, es unánime el pedido de que vuelva a la comedia ligera, descartando por completo lo dramático y más aún lo trágico.

La censura ha llegado a sus límites extremos. Pero el punto culminante fué en una ciudad oriental, en ocasión de recibirse "El signo de la Cruz", la obra de Cecil B. de Mille, la cual sufrió varios cortes antes de que los censores la vieran. El gobierno objetó algunas referencias hacia el Emperador. Y eso que el emperador era Nerón, emperador de la antigua Roma y no un moderno Oriental. Era un ataque a su Alteza Imperial y eso bastaba.

¿Qué quedará por hacer luego de que se admire a Mae West en indumentaria de playa? Es de imaginar cómo estarán de atareados los censores, ya que el film, ideado y escrito por la estrella, parece ser aún más West que "Nacida para pecar". Por lo visto, la nueva silueta no se preocupa de que el diálogo, excesivamente crudo a veces, pueda perjudicar su espléndida mala reputación.

Hace algunos meses el teatro neoyorkino se mostró condescendiente para con el cinematógrafo, cediendo algunas de sus principales figuras; pero ahora las cosas han cambiado; tantas figuras teatrales se han incorporado al cinematógrafo, que las tablas ya no tienen ninguna artista de renombre que logre atraer público. En un llamado desesperado a sus ex mimadas, el teatro ha logrado recuperar a Katharine Hepburn, quien interpretará "The Lake". También regresará Colleen Moore, ya cansada de estar bajo contrato sin trabajar.

Frances Dee ha aprendido lo que significa ser "free-lance", es decir, artista independiente. Cuando estaba contratada con la Paramount, su salario era de 350 pesos semanales, y fué "alquilada" a la R K O por esa suma. Desde que Frances se ha visto libre, ha negociado, con R K O, un contrato por 3 películas, y bajo las cláusulas del mismo empezará con pesos 1.500 hasta $ 2.000 semanales. Hay una pequeña diferencia.

Ruth Chatterton tendrá nuevamente a George Brent como galán en su próxima película, "Female" (Hembra), original de Donald Henderson Clarke, que pareció demasiado fuerte para Bárbara Stanwyck. Modificando el "script" y suprimiendo ciertas cosas, se descubrió que la obra se adaptaría más a la Chatterton que a la Stanwyck.

"EL LINYERA", UNA PRODUCCION LOCAL REALIZADA POR ENRIQUE LARRETA

EL "snobismo", dirigiéndose al cinematógrafo, nos da en "El linyera", del doctor Enrique Larreta, una demostración consumada de su absoluto fracaso. Cuando se observa el camino que siguen los productores de películas habladas en español realizadas en galerías extranjeras y se llega a demostrar la eficiencia técnica necesaria para llevar adelante, entre nosotros, obras bien inspiradas, es absurdo acercarse a la pantalla para incurrir en los vicios que espectadores y críticos vienen lamentando desde hace años en la producción dialogada corriente.

Un literato puede escribir para esperar el aplauso sincero o para su propia satisfacción; puede llevar su obra a un teatro si le interesa convencer de su posibilidad de mantenerla en el cartel; pero trasladar esta misma obra mediante el injerto de unos cuantos paisajes a las salas cinematográficas no puede en forma alguna considerarse como una búsqueda del aplauso sincero y sí como la satisfacción de la propia vanidad. Y en estos días, en que cada película debe asentar una incipiente producción autóctona y marcar distancias con lo que de afuera nos viene, y que es malo, esta satisfacción personal pasa de ser inoportuna a condenable. Consideramos que el doctor Enrique Larreta no tiene derecho alguno a acercarse a la dirección de películas con un desconocimiento absoluto de lo que es el cinematógrafo, porque, establecida la necesidad de ir haciendo confiar cada día más al público argentino en la película impresionada en el país, y siendo ésta tan escasa, cada desacierto resulta un considerable paso atrás, un perjuicio notable para la conquista del espectador escarmentado en muchos años de torpezas.

Con una indiferencia inexplicable por las características del cinematógrafo y de su auditorio, el autor de referencia ha creído muy lógico erigirse en director de películas, mediante la colocación de un micrófono ante comediantes profesionales de la escena e improvisados a fin de que éstos recitasen los inacabables parlamentos que escribió para dejar sin aliento a sus personajes del tablado. No le preocupó en lo más mínimo que el asunto tuviese algún justificativo desde el punto de vista de su visualización. Que hubiera en su original efecto genuino de especie alguna apropiado para extraer de él provecho con la cámara. Hizo de "El linyera" una película creyendo que para eso bastaba fotografiar unos campesinos, unas cabezas de ganado, unas taperas, registrar el croar de unas ranas que los personajes mencionan como grillos, unos ladridos, algún galope. Diez minutos de monólogo y una fotografía sin carácter resultan ser para el doctor Larreta cinematógrafo. Y esta ignorancia del cinematógrafo no se concibe en nadie que se acerque al espectáculo para producir, dirigiéndola, una película.

Al margen de su tema, que no puede ser considerado como auténticamente local — puede serlo tanto "Le chemineau", de Richepin, — corresponde decir en cuanto a la técnica de "El linyera", que se cometen en la nueva producción errores garrafales de iluminación en cuanto a lo que concierne a interiores. Y en lo que respecta a las vistas tomadas en pleno campo, antes que maravillarse con las fotografías de grandes cielos — indiscutiblemente, junto con algún encuadre excesivamente preparado, lo mejor del trabajo — sería conveniente observar cuántas cosas mejores hacen los aficionados con sus minúsculas cámaras.

Posiblemente hayan influído en las ideas del doctor Enrique Larreta las teorías de los directores rusos sobre la conveniencia de sacar actores de la calle o de cualquier parte. Pero olvidó que los rusos, o quienes practiquen sus ideas, no hacen nunca hablar a esos intérpretes ocasionales si no están capacitados para hacerlo. Y resulta así tan difícil en "El linyera" saber lo que se masculla tras una barba copiosa como encontrar la originalidad de una escena donde vemos ascender un poste telegráfico a un quídam que a martillazos, como prueba de una compenetración del director con la importancia de los símbolos en el cinematógrafo, destruye un nido de hornero...

PANORAMA

CONCLUYÓ el paro de los "studios" norteamericanos, sin que los huelguistas conquistaran ninguno de los objetivos que se habían propuesto. El fracaso se ha debido exclusivamente al exceso de técnicos, cameramen, ingenieros de sonido, etc., que estaban sin trabajo y que, naturalmente, preferían unos cuantos días o semanas de sueldo, aun cuando fuera con peligro de sus vidas y contra el interés de los compañeros. Deberían tomar nota de esto quienes en países de habla española piensan establecer seriamente una industria cinematográfica nacional. Hoy, debido a la abundancia de gente sin trabajo y a la baja relativa del dólar, les sería facilísimo conseguir gente con preparación de primer orden, experiencia y cierto nombre a precios realmente aceptables.

TEATRO llevado por los productores franceses a la pantalla: "Etienne", de Jacques Deval; "Trois pour cent", de Roger Ferdinard; "Le sexe faitile", de Edouard Bourdet; "Knock", de Jules Romains; "Leopold, le bien aimé", de Jean Sarment; "L'epervier", de Francis de Croisset. Novela: "Pêcheurs d'Islande", de Pierre Loti; "La bataille", de Claude Farrère; "Le maitre des forges", de George Ohnet.

UNO de los grandes inconvenientes que la oficialización del cinematógrafo germano puede acarrear a las películas es la carencia de universalidad que malogra en la actualidad las producciones soviéticas. Los argumentos deben ser ahora presentados al ministerio respectivo antes de la realización y únicamente con su visto bueno puede darse la orden de marcha. Como compensación, las autoridades del gobierno nazi ofrecen a los produstores la ayuda financiera de un Banco de la industria cinematográfica recientemente instituído. Las actividades de éste van dirigidas especialmente contra el trust de Hugenberg y en defensa del pequeño productor.

Entre los artículos de una especie de Carta Magna figuran los siguientes: los productores no pueden hacer sus películas sino en Alemania, y les está vedado trasladarse al extranjero; las salas cuyos negocios no sean prósperos y que por su fracaso perjudican a las vecinas deben ser suprimidas; las películas deben estar impregnadas de espíritu alemán.

Las explicaciones en español perjudican las películas al molestar al público

LAS productoras norteamericanas y europeas deberían considerar la inconveniencia que representa para sus producciones la adaptación que se hace de ellas mediante el concurso de locutores a quienes nunca puede considerarse eficaces.

Trátese de cualquier género, los encargados de explicar algunos detalles, al margen de lo aparente, se creen obligados y, sobre todo, capacitados para ejercer un humorismo que tiene de cualquier cosa menos de tal.

Se trata de retruécanos, de juegos de palabras del más pésimo gusto en gran número de casos, y de descripciones de escenas que cualquier espectador escasamente perspicaz puede apreciar holgadamente sin ayuda alguna. El perjuicio que tales atropellos a la paciencia del público culto y al interés del film implican es considerable, dándose el caso de variedades notables malogradas y de películas de largo metraje que, como una impresionada en exóticos lugares y de enorme valor documental, no puede ser estrenada a causa de hallarse "explicada en español".

Si las aclaraciones de un locutor deben realizarse ineludiblemente, fuerza es que se busquen elementos alfabetos, de voz gratamente timbrada y que cumplan, con toda sobriedad y decoro, la simplísima función de enterar al auditorio sin extralimitarse torpemente en sus funciones.

Lo que se dice...

(viene de la página 26)

parlantes no se preocupó en lo más mínimo por ellas; era un artista querido por el público; el micrófono no podía perjudicarlo porque él ya se había impuesto y sus admiradores lo seguirían, tanto fueran las películas mudas como habladas. Mientras otros trataban de mejorar, estudiando vocalización o asistiendo a escuelas de recitado, Charlie Farrell, cómodamente, se contentaba con observar el pánico de sus compañeros de labor. Aprovechando su despreocupación, los directores lo utilizaron para interpretar papeles que otros rechazaban. No se le había ocurrido nunca disputar por conseguir un personaje o para librarse de alguno ya asignado, simplemente porque no está en su espíritu el batallar por algo. Si se hubiera impuesto un tanto más en su rango de "estrella", haciendo respetar el puesto prominente que ocupaba en la Fox, desechando todo sentimiento, le hubiera sido posible conseguir trabajos más provechosos y dignos de su temperamento. Durante el tiempo en que permaneció inactivo, Farrell ha estado estudiando. Ahora se resuelve a reanudar su labor artística, pero quiere empezar BIEN. Según él mismo declara, al principio temía que le dijeran: "Pero este Farrell, ¿quién cree que es?", y viendo que no le han dicho tal cosa, se dió cuenta de que los directores y productores respetaban su categoría.

Carl Laemmle, hijo, comprendió que Farrell es un nombre que atrae mucho y solicitó sus servicios en el "studio"; otras compañías lo han pedido, y, tras rechazar varias ofertas ventajosas, ha aceptado, al fin, una propuesta por la R K O para intervenir en "Aggie Appleby", donde su papel es muy lucido. Ha salido con la suya; quería reiniciar su labor en una obra excepcionalmente buena, digna de él, y la ha encontrado. Los "studios" se han dado cuenta de que Farrell es un caso único: un actor que no se resigna a decepcionar su público, que se ha decidido a "luchar" todo lo necesario a fin de no perder la legión de admiradores que siempre ha seguido afectuosamente sus pasos; el hecho poco común que se haya desvinculado de la Fox, la empresa que más tiempo lo tuvo bajo contrato, y donde percibía un salario real, constata la notable prueba de cariño para con el público. Hasta hace poco tiempo, Charlie viajaba en un auto antiguo, en estado lamentable de uso y, actualmente, a solicitud del "studio", lo ha cambiado por un espléndido modelo, con "chauffeur' de librea y todo. "Naturalmente que el otro coche me proporcionaba más satisfacciones", dice Farrell, "pero el "studio" me ha señalado la conveniencia de mostrarme más en rango de estrella".

(de Whitney Williams, en "Hollywood")

CINEGRAF

ILUSTRACION MENSUAL

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU, y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643. —

DIRECCION GRAL. Y TALLERES: Azopardo y Méjico — Buenos Aires.

Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1 — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden.

Dirección cablegráfica: EDIATLAN

PRECIO DEL EJEMPLAR:
EN TODA LA ARGENTINA, $ 1.—

PRECIO DE LA SUSCRIPCION:
PARA LA ARGENTINA, TODA AMERICA Y ESPAÑA... $ 10.—
EN LOS DEMAS PAISES „ 13.—

El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida.

—"¡Don Roberto qué *bien* está! ...Parece un *muchacho*..."



SU MEDICO LE DIRA QUE ESTO ES CIERTO:

Que MALTA PALERMO *es una bebida nutritiva inmejorable por su elevado porcentaje de* extracto de malta SECO.

- *Que su Azúcar de Malta (Maltosa) a la vez que nutre, combate la constipación.*
- *Que sus proteinas de malta de cebada ayudan al crecimiento.*
- *Que sus fosfatos orgánicos de cal y magnesia forman huesos fuertes y dientes sanos.*
- *Que sus coloides hidratados facilitan la digestión y completan la resorpción de los alimentos.*

Que en conjunto sus proteinas, maltosas y fosfatos hacen de Malta Palermo la bebida más ventajosa.

¡Qué fácil le resultará a usted también sacarse 20 años de encima!

— Tanto como muchacho es exagerado m' hijita . . . pero lo cierto es que me siento estupendamente bien, más joven, lleno de energía...

— ¿Y qué ha estado haciendo? ¿A qué se debe esta transformación casi milagrosa?

— No es ningún secreto nena y te lo voy a decir para que también lo aproveche tu papá: en las comidas ahora tomo Malta Palermo.

— . . . ?

Si, Malta Palermo. Y la gran mejoría que experimenta Don Roberto, también está a su fácil alcance.



Si usted adopta en sus comidas como bebida habitual la Malta Palermo, verá como mejora su digestión, su estado general, que se regularizan las funciones de su organismo; verá también como empieza a sentirse más jóven, más vigoroso, más activo.



Esto es debido a las cualidades digestivas y dietéticas de la malta que contiene esta bebida sana y rica, que lleva a su organismo en forma agradable y de fácil asimilación, esa actividad vital que sólo la Malta Palermo encierra.

Pídala ahora mismo. Su almacenero tiene Malta Palermo.



HORA DE COMER
HORA DE MALTA PALERMO

Malta PALERMO

Talleres Gráficos Editorial Atlántida. — Bs. As.